

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual

---



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA  
SUPERIOR DE GANDIA

# **“Tratamiento visual de la película *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*”**

**TRABAJO FINAL DE GRADO**

Autor/a:  
**Paula Cabeza Labella**

Tutor/a:  
**Beatriz Herraiz**

**GANDIA, 2018**

## **Resumen**

El trabajo consiste en el estudio de la película *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*, desde un punto de vista visual. En él se abordará desde las referencias cinematográficas que la película deja ver del cine clásico, hasta los marcados elementos de la película y, por tanto, su dirección de fotografía, dándole principal importancia a los tipos de planos que se utilizan, la paleta de colores o la iluminación tan característica y tan cambiante que tiene durante toda la película.

## **Palabras clave**

*La Ciudad de las Estrellas: La La Land* | Tratamiento visual | Cine clásico | Dirección de fotografía

## **Abstract**

The project consists in the study of the film *La La Land*, from a visual point of view. It Will range from the cinematographic references that the film allows to see from classic cinema, to the highlight elements made of the film and therefore, its cinematography, giving main importance to the types of shots used it, the color palette or the illumination which is so characteristic and so changing throughout the film.

## **Keywords**

*La La Land* | Visual treatment | Classic cinema | Cinematography

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
▶ Objetivos.....	4
▶ Metodología.....	4
2. FICHA TÉCNICA.....	5
3. FASE 1. DOCUMENTACIÓN.....	6
▶ Dirección de fotografía.....	6
▶ Cine clásico.....	11
4. FASE 2. REFERENCIAS CINEMATOGRAFICAS.....	13
5. ANÁLISIS DE LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA DE <i>LA CIUDAD DE LAS ESTRELLAS: LA LA LAND</i> .....	20
▶ Tipo de película y formato.....	21
▶ Planos, movimientos de cámara y técnicas fotográficas.....	24
▶ Tratamiento de la iluminación.....	33
▶ Tratamiento del color.....	38
6. CONCLUSIÓN.....	43
7. FILMOGRAFÍA.....	44
8. BIBLIOGRAFÍA.....	45

# 1. INTRODUCCIÓN

En el año 2016 se estrenó la película *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*, del director Damien Chazelle, un musical de los pocos que salían que no fueran obras ya reconocidas, como podía ser *Chicago* (2002) o *Mamma mia* (2008). Mucha gente alrededor mía la había estado comentando positiva y negativamente, y sin demasiadas expectativas en ella, me vi en el cine. Al verla algo dentro de mí se emocionó y salí de allí con un éxtasis que pocas películas me habían provocado. El guion, los colores, la iluminación, la escenografía, la interpretación... todo ese conjunto me dejó fascinada.

Antes de entrar a la carrera miraba cine de una manera muy simple, veía las películas y sin analizar nada de ella, decidía si me había gustado o no. Al entrar a la carrera de Comunicación Audiovisual comencé a ver cine de forma diferente, a ver el trabajo que cada una de las partes tenía detrás. No todas las películas te pueden gustar, pero sí te pueden gustar ciertas partes de ellas. También descubrí en la asignatura de "Dirección de Fotografía" una función dentro del cine que desconocía, y que, sin embargo, me pareció de lo más interesante, la figura del director/a de fotografía y toda su labor.

Gracias a este aprendizaje de como ver cine, pude lograr ver esta película de una forma más analítica, emocionándome en el momento que aparecía una escena mejor que la anterior. Todas estas emociones que estaban presentes en mí son las que me impulsaron a realizar el TFG sobre este tema.

Analizar una película desde un punto de vista visual no es algo sencillo, ya que puede llegar a mostrar muchos aspectos subjetivos que salen de dentro de ti. Pero era algo que necesitaba conocer sobre este *film*, y realizar un estudio en profundidad de todos los elementos que me iluminaron al verla, es una de las mejores maneras de adorar una obra cinematográfica.

Por lo tanto, una vez lo pensé seriamente, decidí llevar el trabajo a cabo, analizando la película y todo el tratamiento visual que este ha trabajado para poder ser la obra que es. Si algo destacaba de esta película, es que era un reflejo de las películas del cine clásico de Hollywood, y vi este dato algo importante de cara al trabajo. En un primer momento pensé en realizar el estudio de la dirección de fotografía, pero al indagar en todas las referencias cinematográficas relevantes que esta incluía, fue inevitable pensar en tener que mencionarlas en el trabajo. De esta manera se decidió llevar a cabo el "Tratamiento visual de *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*", estudiando dentro de este la función de la dirección de fotografía, conociendo la forma de hacer cine del Hollywood clásico, estudiando todas las referencias cinematográficas y analizando cada uno de los elementos de la película que comprende la dirección de fotografía, como son el formato de la película, los planos y movimientos de cámara, la iluminación y el color.

## ► OBJETIVOS

### Principal:

Analizar la película *La Ciudad de las Estrellas: La La Land* a partir de las referencias cinematográficas y el uso de su dirección de fotografía.

### Secundarios:

- Conocer cómo y con que fin se realizaban las películas en el cine clásico de Hollywood.
- Estudiar en profundidad la dirección de fotografía, a partir de las peculiaridades de la película.

## ► METODOLOGÍA

El trabajo a realizar será el estudio en profundidad de las características visuales de la película *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*. Se analizará la película para poder conocer las referencias que deja ver desde el cine clásico, buscando en esta las similitudes y de cómo basándose en obras creadas hasta en los años 20 se ha podido crear una obra actual y moderna. También se estudiará desde el punto de vista de la dirección de fotografía, analizando cada uno de los planos, los colores tan llamativos que predominan en la totalidad de la película y la iluminación que se trabaja, utilizando esta como un juego para en un mismo lugar transportarte a otro diferente.

Todo esto se realizará a partir del visionado de películas, principalmente de *La Ciudad de las Estrellas: La La Land* y posteriormente de películas referidas de manera explícita o implícita. Además, se recurrirá a los *making offs* de la película y a vídeos del rodaje para conocer cómo se ha ido llevando a cabo. También se recurrirá a libros de dirección de fotografía para conocer la importancia del uso de los colores, los planos y la iluminación, y cómo lo llevan a cabo en la película.

## 1. FICHA TÉCNICA

Título - La Ciudad de las Estrellas: La La Land

Título original - La La Land

Año – 2016

Duración - 127 min.

País - Estados Unidos

Género - Drama, Romance, Comedia, Musical

Dirección - Damien Chazelle

Guion - Damien Chazelle

Música - Justin Hurwitz

Dirección de fotografía - Linus Sandgren

Dirección de arte - Austin Gorg

Jefe de producción – David Wasco

Distribución - Universal Pictures

Producción - Summit Entertainment / Gilbert Films / Impostor Pictures / Marc Platt Productions

Sinopsis - Mia (Emma Stone), una joven aspirante a actriz que trabaja como camarera mientras acude a castings, y Sebastian (Ryan Gosling), un pianista de jazz que se gana la vida tocando en sórdidos tugurios, se enamoran, pero su gran ambición por llegar a la cima en sus carreras artísticas amenaza con separarlos.

## 2. FASE 1. DOCUMENTACIÓN

### ► DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

La dirección de fotografía es una de las funciones más esenciales a la hora de llevar a cabo la producción de una película. Es la parte que determinará la estética final de la película y lo que esta misma transmitirá.

La ASC (The American Society of Cinematographers) la define como:

*«el proceso creativo e interpretativo que culmina en la autoría de una obra de arte original en lugar de en la simple grabación de un evento físico. La cinematografía no es una subcategoría de la fotografía, sino que la fotografía es una herramienta que el director de fotografía utiliza junto con otras técnicas físicas, organizativas, interpretativas y de manipulación de imagen para llegar a un proceso coherente.»*

A pesar de su carácter creativo, la dirección de fotografía suele estar considerada como una parte técnica. Puede ser que este hecho fuera real en los comienzos de la industria del cine, donde solamente el *cameraman* sabía utilizar los equipos requeridos, los cuales, en muchas ocasiones habían sido fabricados por ellos mismos.

En los comienzos del cine aparece la dirección de fotografía de la necesidad de tener que contar una historia visualmente, puesto que no había sonido. Pero según directores de fotografía de los años posteriores tal y como se cuenta en el documental “Maestros de la Luz”: *«la llegada del cine sonoro supuso una catástrofe para la cinematografía. Había que dejar de experimentar y dejar la cámara quieta e incluso encerrada, para que el sonido pudiera entrar. Incluso los actores dejaban de concentrarse en sus personajes, porque tenían que estar pendientes de dirigirse allá donde el micrófono estuviera escondido.»*

Actualmente, esto no es así, el equipo sólo es un punto de partida y el *cameraman* o director de fotografía ya no está sólo, sino que trabaja con un equipo detrás, cómo operadores de cámara, técnicos de iluminación, etc. Hoy en día, la dirección de fotografía dispone de muchas posibilidades para expresarse de manera artística gracias al avance de las tecnologías, aunque este hecho no deja de significar que sea un trabajo que pueda llevar a cabo cualquiera.

El principal objetivo de un director de fotografía es decirle al espectador dónde debe mirar y cómo debe hacerlo. Aportando algo esencial a la película y ayudando a entender el guion desde un punto de vista visual. Según Conrad Hall<sup>1</sup>, un director de fotografía debe pensar visualmente y debe tener la capacidad de conseguir que el espectador entienda de que trata la historia aún eliminando todo tipo de sonido.

El director de fotografía es la persona que hace realidad la visión del director de la película, creando un ambiente concreto mediante diferentes recursos y técnicas. Por ello, es fundamental que ambos encuentren una sintonía creativa y que se comprendan para poder crear un todo en el *film*. Obviamente, este hecho no siempre ocurre, por lo que, los directores cuando encuentran un director de fotografía con el que trabajar bien y estar a gusto, suelen repetir en varias ocasiones o para trabajos específicos, por la manera de trabajar.

El director de fotografía, también llamado operador o operador jefe, no es necesario que sea la persona que opere la cámara, ya que tiene un equipo donde cada uno tiene su estricta función, pero sí que es el encargado del aspecto puramente visual de la película, cómo el uso de la luz, la composición de la imagen, la elección del formato y de los

---

<sup>1</sup> Conrad Hall: cinematógrafo estadounidense.

objetivos, el color, etc. Además de sus tareas, esta figura también puede y debe estar presente en otros departamentos directamente relacionados con la estética, cómo son vestuario, escenografía o dirección de arte, poniendo sus condiciones si son necesarias y siempre, con el apoyo del director. Puede parecer un trabajo sencillo, pero es un proceso complejo, ya que de esta figura depende la calidad, profundidad y congruencia de la imagen, y en cine se habla principalmente, a través de imágenes.

Para comprender bien los procesos que tiene en cuenta la dirección de fotografía a la hora de trabajar, y para poder llevar a cabo el análisis de la película *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*, en la que se basa este trabajo, vamos a hacer un repaso de sus aspectos más relevantes.

### Cine analógico y digital

Vivimos en un momento único en el mundo de la producción de cine, dónde el antiguo negativo se mezcla con las nuevas tecnologías digitales. A pesar de que la gran mayoría de películas actuales están grabadas en formato digital, todavía los directores pueden elegir entre el formato digital o el analógico, dependiendo de las características que quieran conseguir en la película y el presupuesto que tenga la misma.

La película fotográfica es el final de todo trabajo que constituye la producción de un *film*. En el analógico, cuando grabamos, la luz entra a través del objetivo y se concentra en el celuloide cubierto de sustancias químicas. Estas sustancias reaccionan a la luz y forman la imagen grabada que aparece una vez la película ha sido revelada en el laboratorio. La película utiliza unas perforaciones generalmente en los dos lados que permite tanto a la cámara como al proyector, transportarla fácilmente gracias a unos engranajes que la sujetan.

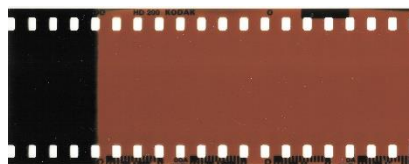


Fig. 1: Película fotográfica analógica

La película está compuesta por dos partes: el soporte y la emulsión.

La emulsión es lo que cubre el soporte, que hace que la luz quede plasmada en el celuloide. Cada tipo responde de manera distinta a la luz, tanto en cantidad como en velocidad. Dos factores esenciales que se deben tener en cuenta son la sensibilidad de la película y la temperatura de color.

Existen diferentes tipos de películas con resultados a la luz muy diferentes. La decisión de elegir cual se utilizará en cada proyecto la toma el director de fotografía, teniendo en cuenta diferentes aspectos, cómo la iluminación, el formato o el color.

El formato de película más utilizado es el 35 mm, que se convirtió en el primero a nivel profesional i el más extendido a lo largo de la historia del cine. Más tarde, aparecieron otros formatos más baratos y con algunas ventajas, cómo el 16 mm, el 8 mm o el Super 8 mm, entre otros.

Una vez las imágenes habían sido grabadas, la película se llevaba a un laboratorio para ser revelada. Una vez realizado, el trabajo se puede dar de dos maneras: a través de una copia positiva del negativo original para ser montada en una moviola (primera máquina para edición de películas en *film*), o en una copia en vídeo de la imagen.

El universo digital, sin embargo, difiere del analógico, con unos resultados muy diferentes, en especial, en cuanto a calidad.

Al aparecer el digital, mayormente se utilizaba para documentales, al ser una opción más económica. Actualmente, el vídeo digital está totalmente introducido en el mundo cinematográfico y esta elección se deja para el director y/o el director de fotografía.



Han aparecido a lo largo de la historia diferentes formatos digitales como *Digi Beta*, *DVCPRO*, *HD*, *Full HD* llegando hasta el *4K*.

Los formatos digitales desde que aparecieron no dejan de crecer y desarrollarse, estando actualmente al alcance de todo el mundo.

### Lentes y objetivos

Los objetivos hacen algo más que alejar o acercar el motivo o espacio que estamos retratando, sino que cambian radicalmente nuestra relación con el sujeto y la manera de captar las imágenes.

Las características principales de una lente o objetivo son la apertura, que controla la cantidad de luz que entra por el objetivo, y la distancia focal, que se define entre el centro óptico de la lente y el punto en que la imagen queda proyectada, es decir, las distancias focales son “cortas” o “largas” y se miden en milímetros.

El director de fotografía es quien elige que tipo de lentes y objetivos quiere para cada una de las escenas que se vayan a filmar.

Los objetivos pueden clasificarse en dos tipos:

**Zoom o variables:** que permiten acercar y alejar la imagen.

**Fijos:** cuya distancia focal siempre es la misma.

Y dentro de estos podemos encontrar diferentes tipos de objetivos:

**Gran angular:** con distancias focales bajas (< 18 mm) puesto que el ángulo de visión es mayor y mucho más amplio.

**Estándar:** con una distancia focal media (de 18 a 55 mm aprox.) y pueden ser fijos o variables.

**Teleobjetivo:** con grandes distancias focales (a partir de 50 mm), lo que reduce la profundidad de campo y la luz que entra a la lente.

Cada plano y cada escena de una película puede ser distinta, y la gran gama de lentes y objetivos que hay en la actualidad proporciona a los directores de fotografía de la posibilidad de utilizar diversas técnicas en cada una de las imágenes.

### Iluminación

La iluminación es uno de los elementos más importantes dentro de la dirección de fotografía. No puedes cogerla, ni tropezar con ella, es intangible. Sin embargo, para poder trabajar con ella es necesario pensarla como un objeto. Todo está al servicio de la luz, lo que puede resultar fascinante puede cambiar en cuestión de segundos sólo porque la luz ha cambiado. Y es que, todo depende de ella, sin su presencia todo lo demás podría no existir para el espectador. Hace destacar texturas, colores, llama la atención hacia un punto específico de una escena... en definitiva, crea el todo de la imagen.

La luz es responsabilidad total del director de fotografía, aunque se tomen decisiones junto con el director y director artístico. La relación creativa de las luces y sombras, teniendo en cuenta las direcciones, los tipos e intensidades de las fuentes luminosas, junto con el color, proporciona diferentes posibilidades creativas que afectan a la atmósfera dramática requerida por la secuencia, como al dramatismo que los actores y los decorados pueden atribuir.

La luz se mide mediante un fotómetro que sirve de ayuda tanto para mantener la uniformidad de luz, lo que dura toda la escena, como para establecer correctamente el tiempo de exposición y apertura de la cámara.

La cantidad de tipos de luces es amplísima, gracias a la cantidad de tipos de focos y con diferentes potencias, con luces más duras o más suaves y con distintas temperaturas de color. Todo depende del tipo de luz que el operador necesite en cada escena y en cada plano y lo que se quiera mostrar y transmitir.

Algunas de las luces que se suelen utilizar en las producciones de cine y algunas de ellas se han estudiado y trabajado en clase son: HMI, Fresnel, Kino-Flo, cuarzos, entre muchos otros. Además, también existen una gran cantidad de accesorios para los equipos de iluminación, cómo filtros de color, trípodes, difusores, reflectores...

Con el balance de blancos nos aseguramos de que la cámara combine los tres colores primarios en sus correctas proporciones, para conseguir una imagen equilibrada.

### Composición

La composición es la manera en la que se decide ordenar los elementos visuales de la imagen. Henry Carrol en su libro "Lea este libro si desea tomar buenas fotografías" cuenta: «*Piense que la composición es como los cimientos de su imagen. Y, como ocurre con los cimientos de un edificio, tienen que ser fuertes.*»

Tiene que ser la parte más fuerte y potente, por ello es la más creativa y narrativa. Las decisiones de todos los planos se toman conjuntas con el director, según las convenciones narrativas y estéticas que se quieren transmitir. Cada plano aporta información diferente al espectador y provoca una reacción determinada.

Para encuadrar se tienen que tener muchos aspectos en cuenta, cómo el aire, los objetos, la dirección de las miradas...

Muchos fotógrafos y directores de fotografía, a lo largo de los años han ido trabajando con diferentes técnicas fotográficas que han ido evolucionando. Son técnicas que los grandes profesionales han ido utilizando una y otra vez y las cuales hacen que las imágenes cobren vida.

Algunas de las técnicas más famosas son:

**Líneas de fuga:** sirven para dotar de estructura la composición y conducir la atención del espectador hacia los elementos clave a través de líneas.

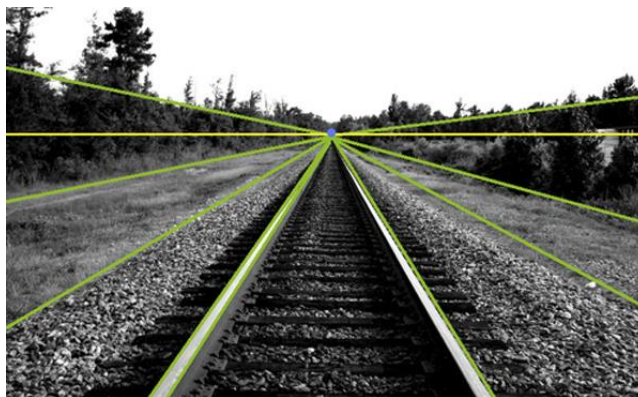


Fig. 2: Ejemplo de líneas de fuga

**Simetría:** se trata de crear un sentido global de armonía y equilibrio entre todos los elementos de la imagen.

**La regla de los tercios:** la imagen se organiza de manera que el sujeto no quede nunca en el centro de la imagen. Se obtiene una composición interesante dividiendo el cuadro en tres partes horizontales y tres verticales, para así colocar los objetos en diversos puntos clave de las líneas.



Fig. 3: Ejemplo de la regla de los tercios

Los tipos de planos se clasifican según su apertura, es decir, según si dejan ver más o menos cerca el elemento que se muestra, en más o menos cantidad de espacio. Cada director utiliza los planos con una intención narrativa y personal distinta a los demás. En cuanto a la elección de los planos no hay una objetividad, lo que para un director puede significar una cosa, para otro puede ser totalmente diferente, y en esto vive la creatividad de cada uno a la hora de elegirlos.

Existen desde el primerísimo plano, donde se muestra un detalle de algo o alguien, hasta un gran plano general, donde se muestran una multitud de elementos.

Los movimientos de cámara son un elemento muy importante a la hora de dar vida a la imagen. La velocidad del movimiento juega un gran papel en lo que se está contando. Por ejemplo, no sería lo mismo una panorámica lenta, que puede transmitir tranquilidad, a un plano con cámara en mano que se mueva mucho, que puede transmitirte inquietud o ansiedad. La velocidad hace que el espectador pueda sentir cosas dependiendo de cómo se utilice.

Los movimientos de cámara más conocidos son: la panorámica, el *zoom in* o *zoom out*, el *travelling*, la *dolly*, la grúa, cámara en mano, o *steadicam* entre otros.

## ► CINE CLÁSICO

La película a analizar *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*, deja ver en ella unos claros referentes del cine clásico, del cine de Hollywood antiguo. A continuación, vamos a ver que características tiene este cine que hace que la película quiera imitar algunos de sus aspectos por su valor en la historia cinematográfica.

El cine clásico de Hollywood se puede decir que comprende desde 1910 hasta 1960, aunque después de consultar diferentes fuentes, pueden haber algunos años de aproximación.

El cine clásico se traslada a Hollywood donde crearía no solamente un conocido cine norteamericano, sino un modo institucionalizado de producción cinematográfica. Fueron unos años que marcaron un punto de partida a la hora de realizar películas, de dirigirlas, de producirlas y del establecimiento del *Star System*, un sistema donde las personalidades del cine eran divinizadas hasta el fin de convertirlas en “estrellas”. Fue también época de marcadas influencias derivadas de la política y sin duda, un hecho muy significativo marcó el carácter de muchas películas realizadas en aquel momento: La Segunda Guerra Mundial.

Este cine de Hollywood no hace referencia exclusiva a unas características formales ni a un conjunto destacado de películas, sino que consiste en una serie de normas que constituyen una determinada serie de características acerca de cómo debe comportarse una película, que historias debe contar y cómo contarlas y algunos otros aspectos que hacían que el espectador viera y pensara de la manera exacta que la película quería transmitir.

Por tanto, la gran característica del cine de estos años era el poder de las grandes productoras sobre el tipo de películas que se realizaban, desde su imagen hasta su producción eran elegidas de manera muy cuidadosa.

Algunas características que se mantuvieron en las películas de la época son las siguientes:

### **Tratamiento narrativo**

Se trata de un cine marcado por los elementos narrativos, cualquier otro aspecto de la película queda subordinado a la narración. Surge la necesidad de mostrar la historia con una continuidad cronológica entre cada uno de los planos que aparecen sucedidos en el *film*. Hay una clara obviedad entre la relación de los fragmentos que aparecen, y que se centra en la narración que los personajes te van mostrando.

En definitiva, el punto de vista narrativo está por encima de todo y debe hacerse entender a la perfección de cara al espectador.

### **Personajes**

Los personajes se definen desde el principio y solían presentar personalidades estables, de manera que el espectador pudiera conectar y conocer rápidamente. Su historia estaba construida en torno a un equilibrio que se veía dañado por una ruptura o algún hecho puntual y que finalmente se solventaba al final de la película.

### **Montaje rápido**

Desde 1920 se recomendaba a los guionistas de Hollywood que construyeran sus historias mediante tomas cortas que respondieran a las tres funciones principales del montaje: Enunciar la cuestión que se va a tratar, retrasar la respuesta a esta y por último, resolverla.

Este tipo de historias hacían que el montaje se pudiera basar en planos de corta duración para aumentar la emoción del espectador.

### **Suspense y *deadline***

La mayoría de las historias narradas utilizan el suspense para crear una incertidumbre en el espectador que haga que se pregunte que es lo que pasará más tarde. Para aumentar este suspense, se utilizaba también el *deadline*, una regla que decía que había que fijar una fecha límite dentro de la narración para conseguir la acción, para así conseguir un sentimiento de agobio.

### ***Flash-back***

Es una técnica narrativa que consiste en intercalar en el desarrollo de una acción momentos pertenecientes a un tiempo anterior que ya ha pasado.

Esta técnica fue muy utilizada hacia los años 40 y 50 y eran utilizados para analizar la psicología de los personajes.

### **Código Hays**

Entre 1930 y 1968, las productoras de Hollywood se aplicaban a sí mismas una autocensura que debían cumplir a la hora de llevar a cabo sus producciones. A esto se le denominó Código Hays, unas reglas dedicadas a preservar la moral de las películas, con una larga lista de pautas de vigilancia que tenían su punto de mira en el sexo especialmente, y en temas como la violencia o la blasfemia.

### ***Happy End***

Todos los productores cinematográficos de la época sabían que con el final de la película se jugaban parte del éxito que esta pudiera llegar a tener. Por este motivo, se inventó el *Happy End*, conocido como final feliz.

### ***Star System***

Cómo ya se ha comentado antes, una característica fue el Star System, donde los actores eran contratados de forma exclusiva y se comprometían a una devoción y lealtad a la empresa para la que trabajaban. Las productoras pensaban que era necesario crear estrellas para atraer público a las salas. A raíz de este sistema surgieron algunos conflictos, sobre todo por parte de actores, directores y guionistas en busca de su identidad profesional y artística.

Las principales productoras de esta época fueron la Metro-Goldwyn-Mayer, la 20th Century Fox y la Paramount, entre otras, algunos actores y actrices destacados fueron Audrey Hepburn, Cary Grant, Humphrey Bogart, Greta Garbo o Clark Gable entre una larga lista. Y algunas de las películas que más triunfaron en el cine de Hollywood pueden ser *Casablanca*, *Lo que el viento se llevó*, *El mago de Oz*, *Cantando bajo la lluvia* o *Blancanieves y los siete enanitos*.

Para finalizar, el cine era y continúa siendo una de las artes más destacadas y demandadas de la historia, siendo la época dorada de Hollywood el renacer de la cinematografía. Gracias a las producciones, los directores, los actores y actrices y muchos otros aspectos, hicieron que el cine se convirtiera en un hecho histórico.

### 3. FASE 2. REFERENCIAS CINEMATOGRÁFICAS

El director de la película Damien Chazelle, deja clara su intención con este *film*, que no es otra que la de modernizar el género musical en el universo de Hollywood del siglo XXI. Y en su obra podemos encontrar diversos guiños a películas del cine clásico de Hollywood a través de sus escenas, en algunos casos de manera disimulada e incorporada totalmente en la película, y en otros casos de manera clara, a través de elementos de la escena idénticos. Estos guiños, como está claro, no son casualidad, sino que Chazelle pretendía mostrar elementos inspiradores del cine clásico que él tiene como referentes.

La principal inspiración e influencia de Chazelle, no sólo en *La La Land*, sino en toda su trayectoria profesional, es el cineasta francés Jacques Demy (1931-1990). El director afirma en una entrevista que *“ninguna otra película me ha enseñado tanto como Los paraguas de Cherburgo; es mi amor más profundo”*.

*La La Land* por tanto, hereda la completa y llamativa paleta de colores que el director francés plasma en *Los paraguas de Cherburgo* (1964), donde cuenta también el romance de dos jóvenes amantes, que son separados cuando él es enviado a la guerra de Argelia.

En la Figura 4, se puede ver un claro ejemplo de los colores que el director Jacques Demy utiliza en su obra. Se ve una clara utilización de colores muy llamativos, concretamente los colores primarios, durante toda la obra. En la imagen podemos encontrar diferentes colores como el amarillo, azul, rojo,



Fig. 4: Plano de "Los Paraguas de Cherburgo"

rosa, y verde, los mismos que podemos ver en la escena de *La La Land* donde Mia está en su casa y sus compañeras de piso le empiezan a cantar "Someone in the crowd". En ella, tanto en el vestuario de las chicas, como en todas las habitaciones de la casa y la decoración, se puede ver la variedad de colores que hay, muy semejante a la de *Los paraguas de Cherburgo*.

A parte de que la paleta de colores de *La La Land* basada en la obra ya comentada, también hay a lo largo de la película varios detalles que hacen referencia a dicha obra.

En la *Figura 4*, se puede ver también como la protagonista viste de amarillo, cómo casualmente la protagonista de *La La Land*, cuyo vestido amarillo es el principal de la película y también el más reconocido puesto que aparece con él en la cartelería del *film*.

Otro detalle referente a la obra *Los paraguas de Cherburgo*, es que en la escena en la que la protagonista le está enseñando los estudios de Hollywood a el coprotagonista, señala hacia la ventana donde se rodó una escena de *Casablanca* (1942), y justo debajo de esta ventana se puede apreciar una tienda llamada "Parapluies", paraguas en francés, como en el título original de la película ya mencionada, *Les parapluies de Cherbourg*.

Y el último detalle referente a esta obra de 1964, es que, en la escena final, donde se ve la historia imaginaria de los protagonistas si hubieran seguido juntos, se puede apreciar como en un momento concreto ambos recorren un escenario lleno de referencias cinematográficas que comentaremos más tarde, y como no podía ser de otra manera,

la pareja de *Los paraguas de Cherburgo* está presente, sentados en un banco besándose.

Otra película de Jacques Demy que también Chazelle cogió de referencia es *Las señoritas de Rochefort* (1967). "Traffic" el primer gran número musical que abre *La La Land*, donde aparece un atasco en una autopista de Los Ángeles, con decenas de coches, 30 bailarines y más de 100 extras, bailan y cantan la canción "Another day of sun", escena inspirada en la obra de Demy ya citada, donde varios autocares se embarcan en una barcaza para poder cruzar el río, y en el trayecto los personajes crean un número musical.

La semejanza real de la escena es la manera de comenzar la película, puesto que nadie se espera que, sin conocer aun a los personajes, el *film* pueda empezar.



Fig. 5: Escena inicial "Las señoritas de Rochefort"

Otra de las referencias que encontramos en esta misma escena, está en la película *8½* (1963) del cineasta Federico Fellini, cuya primera secuencia basada en el sueño surrealista de uno de los personajes, comienza con un gran atasco de tráfico. En esta escena de Fellini se ven diversas acciones dentro de los coches, donde cada uno de estos está pendiente de lo suyo. Esto tiene semejanza con *La La Land*, ya que justo antes de comenzar la canción se puede observar como cada coche tiene una música completamente distinta, por tanto, cada coche también está sólo pendiente de lo suyo, hasta el momento en que comienza la BSO.

También podemos encontrar una referencia en uno de los atascos más conocidos de la historia cinematográfica, un plano secuencia de más de siete minutos en la película *Week-End* (1967) de Jean-Luc Godard.

La siguiente de las referencias de Chazelle, también ha servido de referencia para muchos de los musicales de la época de Hollywood, puesto que este *film* marcó un antes



Fig. 6: Comparación escena de "La La Land" con "Singin' in the rain"

y un después. Se trata de *Cantando bajo la lluvia* (1952), de donde provienen numerosas referencias y semejanzas en la película.

En primer lugar, ya que es una de las escenas más reconocidas de la historia cinematográfica musical, vemos en *Cantando bajo la lluvia* cómo en el número principal "Singin' in the rain" el protagonista Gene Kelly se sube en una farola mientras canta y se deja caer hacia un lado. Esta acción la imita Ryan Gosling cuando comienza a interpretar junto con Emma Stone el número "Lovely night".

En esta misma escena, la pareja protagonista al llegar a la localización se queda mirando las vistas. Lo mismo ocurre en *Cantando bajo la lluvia*, donde Gene Kelly le está mostrando un plató a Debbie Reynolds. La semejanza de los planos finales de ambas películas salta a la vista. También, en un par de ocasiones en las que Mia (Emma Stone) le está enseñando donde se ruedan las películas a Sebastian (Ryan Gosling), hay semejanza a varios planos que suceden de la misma manera en *Cantando bajo la lluvia*. En la *Figura 7*, se ve un ejemplo de escena *La La Land*, que aparece completamente igual en la película mencionada.



Fig. 7: Escena de "La La Land": Mia y Sebastian paseando por los estudios

Otro de los detalles de la película es cuando Mia y Sebastian tienen una conversación en una fiesta, donde él le dice a ella que es un "músico serio". Esta misma conversación la mantienen Don Lockwood y Kathy Selden en *Cantando bajo la lluvia*, donde ella le dice: "soy una actriz seria, de teatro y no de cine".

La siguiente referencia se trata de una transición donde aparecen diversos carteles de neones, en ambas películas el parecido que hay queda bastante claro. A pesar de que sea una referencia a este *film*, este recurso también había sido utilizado en más producciones de Hollywood de la época.

Por último, en la escena final de *La La Land*, hay dos referencias más a la película. La primera de ellas se trata la idea de imaginarse que algo ha ocurrido. En *La ciudad de las estrellas* se ve una escena completa donde se ve la historia de los protagonistas si hubieran seguido juntos, como ya se ha comentado anteriormente. En la película *Cantando bajo la lluvia* hay una gran similitud, puesto que el protagonista al ver a la chica aparecer, se imagina también que hacen un gran baile en un espacio muy amplio. En esta misma escena, cuando ya está acabando aparecen un montón de bailarines en un plató de grabación realizando una coreografía, y los protagonistas aparecen en medio incorporándose a ella. Esta misma situación ocurre en *Cantando bajo la lluvia*, con vestuarios y colores realmente parecidos.

Hay una referencia totalmente directa en la película. Cuando Mia está contando que ha hecho varios castings y que le han cogido para la siguiente prueba de uno de ellos, sale



en la conversación la película *Rebelde sin causa* (1955), a raíz de esto unos días más tarde los protagonistas quedan para ir a verla al cine. En la escena de la sala de cine aparece la propia película proyectada, y se oyen algunos de los guiones. Cuando se ve la escena de *Rebelde sin causa*, donde el coche llega al planetario un error en la sala de cine provoca que no puedan continuar viendo la película. Ante esto, Stone propone un plan, ir al planetario. Por tanto, esto hace que sea un enlace y referencia perfecta en la película.

En el planetario también encontramos una segunda referencia, esta vez a *Moulin Rouge* (2001). En ambas películas surge un número musical en el que los protagonistas vuelan de manera muy natural bajo un cielo estrellado.

Como pequeño detalle, Mia cuando está haciendo la prueba para la serie que recuerda a la película, lleva una cazadora roja muy similar a la que viste James Dean en el *film*.

La siguiente película referenciada es una de las más famosas del cine clásico de Hollywood, *Casablanca* (1942). Como ya se ha dicho anteriormente, Mia en un paseo por los estudios de Hollywood, le muestra a Sebastian la ventana donde Humphrey Bogart e Ingrid Bergman se asoman en la película dirigida por Michael Curtiz.

Otro detalle acerca de esta película es que, cuando la protagonista entra a su habitación y se tumba en la cama, hay un papel pintado que ocupa toda una pared donde aparece la actriz Ingrid Bergman.



Fig. 8: Escena de "La La Land": Mia sentada en la cama de su habitación, un gran poster de Ingrid Bergman detrás.

Hasta ahora se han comentado las referencias de las películas más importantes y que más han influenciado al director Damien Chazelle. A continuación, se va a hablar de las referencias de algunas de las escenas musicales del *film*.

Al comienzo de la película, en la escena en que las compañeras de piso de Mia le cantan "Someone in the crowd", hay varias referencias. Nada más empezar la canción una de sus compañeras se pone un pañuelo en la cabeza y empieza a coger cosas para "disfrazarse", esto nos recuerda a la película *Grease* (1978), donde en la fiesta de pijamas cuando Sandy se va al baño se empiezan a poner pelucas y complementos y comienza la canción de la escena.

Mia, una vez empezada en la canción les sigue el juego a sus compañeras y hace una imitación de una escena también muy similar de *West Side Story* (1961), donde se coloca una cortina como si fuera un vestido, al igual que hace la actriz Natalie Wood en la canción "I feel pretty", con unas telas.

En la obra *Sweet Charity* (1969) dirigida por Bob Fosse, también se puede ver una referencia cinematográfica llamativa. Ambas películas comparten algunos de los pasos de baile que podemos encontrar en las canciones "Someone in the crowd" de *La La Land* y "There's gotta be something better than this" de *Sweet Charity*. Además, cómo se puede ver en la Figura 9, los vestidos también comparten ciertas semejanzas. Esto no es todo, además las canciones de ambas obras tratan del mismo tema: "ahí fuera, podría haber alguien que les cambiará la vida y les llevará al estrellato".



Fig. 9: Comparación de escenas: arriba "Sweet Charity", abajo "La La Land".

En esta misma canción, una vez las protagonistas han llegado a la fiesta, hay un plano donde la cámara se introduce dentro de la piscina y gira todo el rato para así poder ver todos los bailarines y lo que están haciendo todos, incluso un chico tirándose dentro de la piscina. Este plano está sacado de la película *Boogie Nights* (1997), donde hace absolutamente la misma acción.

Otra escena musical en la que se han encontrado diversas referencias cinematográficas es en la canción "Lovely night", donde los protagonistas empiezan a cantar y bailar una canción bajo unas vistas de Los Ángeles, y con una decoración tan simple como una farola y un banco.

Al comienzo de la escena aparece la pareja buscando el coche de Mia, esta acción ocurre de la misma forma en *A Fine Romance* (1992) del cineasta Gene Saks.

Cuando da comienzo la canción se ve el ya comentado balanceo en la farola de Sebastian como en *Cantando bajo la lluvia*, seguido por los protagonistas aproximándose hacia el banco, donde se sientan. Cuando ambos se quedan sentados comienzan a hacer



Fig. 10: Plano de "Shall we dance?"

un número de baile con los pies. Esta escena tiene como referencia la película *Shall We Dance?* (1937), donde los protagonistas realizan sentados un juego de pies con patines.

Tras el número de baile con los pies, finalmente él se sube al banco y comienza a realizar un corto número de claqué en solitario. Más tarde, ella se levanta y se le une al baile. Tanto el número de claqué, como todo el baile posterior, se les encuentra la referencia en la película recién nombrada y también podemos encontrar similitudes en *Sombrero de copa* (1935) en especial por el claqué, y en *The Band Wagon* (1953) donde los protagonistas también realizan una larga coreografía en un espacio bastante grande.



Fig. 11: Plano de "Sombrero de copa"



Fig. 12: Plano de "The band wagon"

En la canción "City of stars", que interpreta en primer lugar Ryan Gosling en solitario y más tarde, junto a Emma Stone, también se encuentra una referencia. Una vez se han separado, Sebastian se marcha a un muelle, donde comienza a cantar la canción mencionada. En la escena se ve un paisaje con unos colores muy llamativos detrás. Esto también se ve en la película *West Side Story*, cuando el protagonista canta una de las canciones en solitario.

En la escena final de la película, se encuentra el momento en el que se recrea la historia de Mia y Sebastian como si hubieran seguido juntos hasta el momento actual de la película. Para llevar esto a cabo, el director Chazelle crea un número musical impresionante con numerosas referencias cinematográficas visibles y muy claras. Los enamorados realizan un recorrido no sólo por lo que habrían sido sus vidas, sino también por el cine clásico de Hollywood.

La primera referencia que se puede ver es perteneciente a la película *Funny Face* (1957), donde se le está haciendo a Audrey Hepburn una sesión de fotos bajo el arco del triunfo de París, con unos globos muy característicos en la mano. De la misma manera aparece Mia en la película, pero con un fondo en dibujo, en lugar de en la ciudad real.

La siguiente referencia es cuando la pareja de protagonistas entra en un escenario y hacen parecer que se dan una especie de susto. Esto también ocurre en la película *Un americano en París* (1951), donde el protagonista entra en el escenario apresurado. Otro detalle, es que, al entrar la pareja, tienen justo un río delante. Esto nos lleva a la película *Todos dicen I love you* (1996), donde Woody Allen y Goldie Hawn bailan a la orilla del río durante unos minutos.

A continuación, los protagonistas pasan por al lado de diversas referencias del cine. La primera es un paraguas, que nos lleva a *Los paraguas de Cherburgo*. Seguido por un niño con un globo rojo en la mano, que nos traslada a *Le Ballon Rouge* (1956), donde aparece este mismo niño con el globo en la mano esperando en una parada de autobús. Lo siguiente que se cruzan es la pareja de jóvenes amantes ya nombrada anteriormente, pertenecientes de nuevo al film *Los paraguas de Cherburgo*. Después se cruzan con un

chico vestido de marinero comprando unas flores a una señora, escena que nos lleva a la obra *On The Town* (1949), donde un grupo de marineros les están comprando flores a unas mujeres. Por último, y siendo unas de las escenas más semejantes de toda la película, los protagonistas llevan a cabo un baile parecido a un Vals, bajo una escenografía oscura con luces en el cielo, que se reflejan en el suelo brillante. Esto sucede de la misma manera en la película *Broadway Melody* (1940).

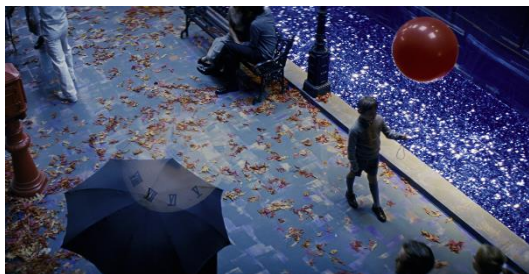


Fig. 13: Referencia a "Le ballon rouge"



Fig. 14: Referencia a "Los paraguas de Cherburgo" y "On the town"



Fig. 15: Referencia a "Funny face"

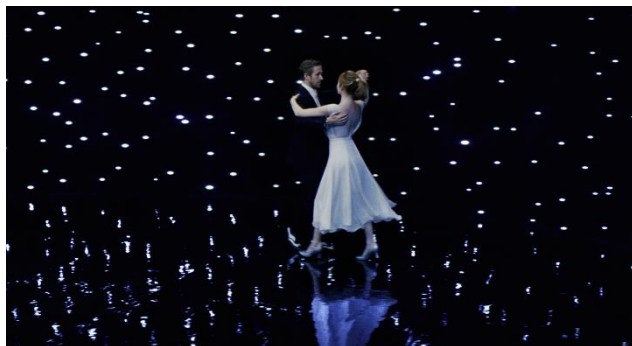


Fig. 16: Referencia a "Broadway melody"

Puede parecer algo extraño que Chazelle se tome de referencia a sí mismo, a través de su oscarizado *film Whiplash* (2014), pero no es más que su realidad. En ambas películas podemos encontrar ciertos temas en común, como la pasión por lo que se hace, el éxito, el fracaso o también el jazz. Además de tener estos temas en común, el actor secundario de *Whiplash*, es encontrado también en *La La Land*, de manera peculiar, ya que en la anterior película hacía de un apasionado de la música jazz, teniendo un grupo, y en esta aparece como el jefe de un restaurante que odia el jazz y hecha al actor protagonista de su trabajo por estar tocando este tipo de música.

La última referencia por estudiar es una de las más curiosas, ya que no es algo que se pueda ver en la película, sino que tienes que estar atento. La película *The Wonders* (1996), aparte de pertenecer también al género musical, el personaje interpretado por Liv Tyler se llama Faye Dolan, compartiendo apellido con Emma Stone en *La La Land*, llamándose esta Mia Dolan. Y además de este curioso dato, el protagonista de *The Wonders*, Tom Everett Scott tiene un pequeño, aunque también decisivo papel en la película, ya que termina siendo el marido de Mia.

Todas estas referencias hacen que *La La Land* se convierta no solamente en una magistral película musical del universo de Hollywood, sino también una historia con mucha información en su interior, donde cada detalle tiene una verdadera misión, y donde el cine clásico está verdaderamente presente.

#### 4. FASE 3. ANÁLISIS DE LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA DE LA CIUDAD DE LAS ESTRELLAS: LA LA LAND

La dirección de fotografía de una película juega un papel muy importante, ya que es la parte encargada de la mayoría de los aspectos visuales que esta puede tener, es decir, el peso visual, qué vemos y cómo lo vemos.

En el caso de *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*, la dirección de fotografía destaca desde muchos puntos de vista. Desde la paleta de colores, pasando por la iluminación de cada una de las escenas, hasta los planos y los movimientos de cámara que esta realiza. De todo esto, se ha encargado de que saliera como el director quería el director de fotografía Linus Sandgren. Tanto Chazelle como Sandgren tenían en común una cosa, el amor por la artesanía del cine y por el legado de las cosas viejas. “*Ambos compartimos una mentalidad de la vieja escuela*”, explica Sandgren en una entrevista.



Fig. 17: Director de fotografía Linus Sandgren en uno de los sets de "La La Land"

El director de fotografía, si por algo se caracteriza, es por el uso de la película analógica, tan solo habiendo utilizado el digital en 5 de todos sus proyectos profesionales, dos series de televisión, dos cortometrajes y un documental. La frase “*ya lo arreglaremos en postproducción*” que muchos dicen en sus producciones, para Linus no tiene ningún tipo de cabida. Para él, el hecho de filmar en una película no lo hace por nostalgia, sino por el resultado que obtiene de esta. “*Una película captura la riqueza del color que ni una cámara digital ni si quiera el ojo humano puede obtener*” afirma en una entrevista.

*La La Land* ha resultado ser el trabajo que más a enriquecido como director de fotografía a Linus Sandgren, ya que ha podido utilizar todos esos elementos que él ama del cine en un solo *film*. Desde el formato de la película, las lentes, los colores, hasta cada milímetro que ha aparecido en la pantalla, siempre de la mano de su director y amigo Damien Chazelle.

Esta obra le ha proporcionado más de 20 premios por su cinematografía, entre ellos el Premio de la Academia a Mejor Dirección de Fotografía en 2016. También tiene bajo el brazo importantes colaboraciones con David O. Russell en películas como *La gran estafa americana* (2014) o *Joy* (2015). También destaca su colaboración con Gus Van Sant en *Tierra prometida* (2012), donde tuvo la oportunidad de filmar en un formato único, Super 35mm 1.3x anamórfico.

## ► TIPO DE PELÍCULA Y FORMATO

La elección del tipo de película y el formato que se utilizará a la hora de grabar es un paso realmente crucial a la hora de definir la calidad y el estilo fotográfico de la película, ya que esta será la que le aporte en muchos casos un color, brillo, grano, saturación y texturas distintivas de las otras.

En el caso de *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*, tanto el director como el director de fotografía estaban de acuerdo en algo, iban a utilizar la película, es decir, el analógico.

La película está inspirada en el cine clásico de Hollywood, por tanto, solo por este dato el hecho de haber utilizado el digital hubiera sido una verdadera incongruencia de la película. Pero esto no fue, ni mucho menos, el factor que les hizo decantarse por el analógico.

Ambos tuvieron al comienzo de esta producción una reunión, donde el director de fotografía lo único que conocía era el guion. En esa misma reunión, el director le tocó la música, haciéndolo emocionarse y contagiándole el entusiasmo y la visión de lo que quería. Como ya se ha dicho anteriormente, si algo tienen en común estos dos cineastas es el amor por lo antiguo, y aquí mismo llegaron a la conclusión de que la opción más obvia de formato para capturar una imagen lo más rica posible era utilizando película de celuloide. Según Sandgren: *“en la industria actual hay mucha prisa por desarrollar tecnología digital. Lo están adoptando porque es nuevo, pero si quieres trabajar con perfección, probablemente se debería volver a donde estamos con las cámaras de película y perfeccionarlas. No podemos olvidar que también es una forma de arte.”*

Por todo esto, director y director de fotografía se decantaron por utilizar película de celuloide, concretamente en 35mm anamórfico 2.55: 1 *CinemaScope*.

Vamos a ir paso a paso para poder entender lo que esto conlleva.

En primer lugar, el concepto de *CinemaScope* que aparece nada más comenzar la película, es un formato que se utilizó de forma destacada durante la década de 1950, antes de que Hollywood pasara a utilizar la relación de aspecto de 2.40: 1, que es la más utilizada hoy en día.



Fig. 18: Título del formato CinemaScope que aparece al inicio de la película

El *CinemaScope* se basaba en el empleo de lentes anamórficas en los objetivos de las cámaras durante el rodaje. Estas lentes, inventadas en 1927 por el técnico Henri Chrétien, permitían plasmar sobre una película estándar de 35mm, una imagen que abarcaba un campo mucho más extenso. Durante la filmación, la lente comprimía la imagen verticalmente dentro del cuadro de 35mm, para después descomprimirla durante la proyección, logrando una proporción que podía variar entre 2.66 y 2.39 veces más ancha que

alta. Este sistema no requería grandes cambios en las salas de cine, bastaba con instalar en el proyector una lente diseñada para descomprimir las imágenes, lo que hizo que este formato causara un gran éxito.

La grabación anamórfica se remonta a la grabación en 35mm, cuando se necesitaba una solución para grabar en formato panorámico sin tener que emplear más superficie. La forma de grabación consiste en deformar la luz por los laterales apretándola contra el centro para posteriormente, hacer que las lentes reestiren la imagen. Esto provoca que las esquinas de la imagen se deformen perdiendo nitidez y redondeándose.

La película de 35mm es el formato de negativo más utilizado, desde el cine hasta en la fotografía. El nombre proviene de su negativo, que está cortado en tiras que miden 35 milímetros de ancho y debe llevar cuatro perforaciones por fotograma en ambos lados, para que la película se pueda reproducir a 24 fps.



Fig. 19: Comparación lente: esférica (izquierda) y anamórfica (derecha)

La película de 35mm fue reconocida como la medida estándar internacional y se ha mantenido como el formato de película predominante para la creación y proyección de imágenes.

Por último, el concepto 2.55: 1, es la relación de aspecto original de *CinemaScope* antes de que el sonido se añadiera a la película.

Una vez explicados todos los conceptos, entendemos que *La La Land* se filma en s35mm, la medida estándar de película, con una lente anamórfica de 2.55: 1 *CinemaScope*, es decir, para tener una imagen comprimida en la película, que posteriormente se descomprimirá para obtener una imagen más panorámica del formato estándar.

Además de toda esta información, la elección de este tipo de formato va más allá. Según el director de fotografía, no se pueden obtener ciertos colores en el cine digital, hay ciertas cosas que sólo capta la película. La mezcla de la iluminación, tanto natural como artificial, provoca en el celuloide ciertos matices que ni siquiera estando presentes se pueden llegar a ver con el ojo, pero si queda captado en la imagen, lo cual hace que en ciertos momentos haya unos colores muy especiales. Además, según Chazelle y Sandgren las cámaras digitales capturan la realidad tan bien que resulta complicado hacer que una película pueda parecer “mágica” durante la edición, y puesto que ambos deseaban que se viera más magia que realidad, usar película era una elección natural.

La gran parte de la película está rodada en 35mm, pero para rodar algunas escenas con acercamientos, esta no siempre era la lente más indicada. Por ello, Panavision construyó una lente anamórfica de 40mm con un enfoque más cercano de lo normal, específicamente para esta película.

Otra parte del *film* que tampoco está rodado con la lente principal de 35mm, es cuando Sebastian y Mia están viendo grabaciones “antiguas” de su vida juntos en la secuencia imaginaria del final, donde se utilizó una lente anamórfica de 16mm para conseguir un resultado antiguo y vintage. En una entrevista para la web de Kodak, el director de fotografía cuenta: “Se puede ver como la película salta un poco en esa escena. Y eso realmente ocurrió porque la cámara se atascó accidentalmente. Damien quiso utilizar la parte atascada de la película. Eso es un ejemplo de lo que no hubiera sido posible filmando en digital.”

Para la filmación de la película, se eligió filmar con una Panavision XL2, una cámara lanzada por primera vez en 2004 y que hoy en día se continúa utilizando como cámara principal o secundaria en varias obras cinematográficas.



*Fig. 20: Fotografía del rodaje de "La La Land". Cámara Panavision XL2*

Disparar utilizando las tecnologías descritas arriba le permitía a Chazelle llevar a cabo dos cosas: obtener una profundidad de campo más superficial, lo que le permitía crear áreas de la imagen más suaves y así hacer que el público mirara exactamente donde él quería. Por otro lado, los disparos de la película con áreas subexpuestas y sobreexpuestas de ciertos fotogramas se renderizaban con más detalles y colores más intensos de lo que se podría haber logrado en digital.

Por todo esto, *La La Land* tiene unas características muy marcadas, en parte gracias a la elección de los materiales utilizados en ella. Chazelle y Sandgren hicieron un gran equipo al elegir materiales que iban a proporcionar un resultado “mágico” para la película.



## ► COMPOSICIÓN, MOVIMIENTOS DE CÁMARA Y OTRAS TÉCNICAS

A continuación, vamos a analizar la película de *La Ciudad de las Estrellas: La La Land*, desde el punto de vista de la composición, planos, movimientos de cámara y otras posibles técnicas cinematográficas, que destaquen en la obra, cronológicamente.

Algo que salta a la vista es la manera de comenzar el *film*. Sin conocer a los personajes nos plantamos en un número musical de gran calibre, ya que es uno de los más numerosos de la película, en cuanto a bailarines y en cuanto a elementos en la escena, ya que está llena de coches por todos los rincones de la localización.

Esta secuencia llamada "Traffic", al verla parece que es un plano secuencia<sup>2</sup> por completo, pero esconde en ella un par de cortes. A pesar de estos, los planos que se graban son tan largos que puede seguir considerándose como plano secuencia. Para grabarla se han utilizado dos tipos de materiales para realizar los movimientos de cámara: el steadicam y la grúa.

La secuencia comienza filmando con steadicam un plano del cielo, que baja hacia los coches y los sobrepasa hasta llegar a la chica que comienza la canción. Durante toda la canción, cuando hay bailes se mantienen los planos generales y enteros de quienes están bailando, y como cercano, un plano corto. Además, el personaje principal de ese momento, en la gran mayoría de planos, se muestra en el centro de la imagen. La cámara siempre está captando la acción.

El primer corte aparece una vez termina el primer número de baile, donde la cámara está enfocando a la primera chica junto a varios bailarines más. En ese momento la cámara gira 180°, y se corta. Desde este momento, toma el control de la cámara la grúa. Esto se ve, ya que los planos ahora tienen unos movimientos más elevados en cuanto a altura. La cámara sigue recorriendo el espacio persiguiendo la acción, hasta el momento donde se ponen en corro a bailar. Aquí, una vez termina la acción, la cámara vuelve a girar 180° y es donde se encuentra el segundo corte de la secuencia. En este momento vuelve a tomar la cámara el steadicam, pero esta vez con la ayuda de una plataforma que ayudará a moverse por el espacio de manera suave. Esta va recorriendo los coches, mientras va filmando la acción de cada uno de los bailarines por donde pasa, hasta el momento que persigue a una mujer que se sube en el divisor de la carretera. En este mismo momento, la cámara se ha subido encima de una plataforma elevadora, para poder mantener el último plano general de toda la carretera mostrando el baile final. La escena termina cuando los bailarines se suben en el coche. En este momento aparece el título de la película, donde vuelve a haber otro corte.



Fig. 21: Operador de cámara filmando con la Steadicam la escena "Traffic"

<sup>2</sup> Un plano secuencia consiste en la realización de una toma sin cortes durante un tiempo bastante dilatado pudiendo usar *travellings* y diferentes tamaños de planos y ángulos en el seguimiento de los personajes o en la exposición de un escenario.

Tras este último corte, la cámara baja hasta mostrarnos a uno de los personajes principales, en este caso Sebastian. Nos muestra su acción en un plano medio de perfil del coche. Después, la cámara se adelanta mediante un *travelling*, y nos lleva hasta la protagonista, mostrándonos también su acción.

La siguiente secuencia de la película, está basada únicamente en Mia. Esta comienza en su lugar de trabajo, y para ponernos en situación, nos muestran 3 planos detalle muy seguidos de elementos característicos de una cafetería: un café, pajitas y un *croissant*. El resto de la escena se graba casi por completo en un único plano, mediante un *travelling* de seguimiento trasero de la actriz. Después se mantiene quieto en el rostro de la protagonista, hasta que la “magia” del momento se interrumpe por un teléfono móvil.

En la siguiente, aparece Mia en una audición. Durante toda la escena se utiliza también un único plano muy largo y un *zoom in*, donde a pesar de que pasan cosas fuera de la imagen, sólo por la expresión de la actriz y lo que se escucha es más que suficiente para entender lo que está pasando y como le sienta a ella.



Fig. 22: Plano indirecto de Mia

Tras esta, nos encontramos en el segundo número musical, “Someone in the Crowd”. El número comienza con un plano indirecto<sup>3</sup> de la protagonista al salir de la ducha, donde se puede ver su espalda y a ella reflejada en el espejo, como podemos ver en la *Figura 22*.

Este mismo plano se repetirá en esta misma canción en otra ocasión.

Si por algo se caracteriza esta película, es por la gran cantidad de planos secuencia que hay, y es que, el director quería que todos los números musicales fueran rodados todo lo seguidos que fuera posible, como en los musicales clásicos. Por ello, durante la primera parte de la canción, se graba en un único plano, persiguiendo a las chicas mientras cantan y recorriendo toda la casa de una única toma. Todo el plano está grabado con *steadicam*.

Este plano queda interrumpido una vez las tres compañeras han salido de la casa y nos deja en la imagen un plano cenital<sup>4</sup> de Mia en su cama, con *zoom in*. El siguiente plano ocurre una vez Mia ha decidido ir con ellas. Este es filmado con una grúa, mostrando el baile que las cuatro chicas realizan. La cámara se mueve de forma muy rápida, pero destacan dos momentos: el primero, mediante un plano picado<sup>5</sup> de las chicas bailando y el segundo un plano general de las chicas de frente, bailando también. Este tipo de imagen también se repite mucho durante la película, ya que Chazelle pretendía que los personajes que aparecen en los números de baile se les viera de cuerpo entero.

<sup>3</sup> Se muestra el sujeto u objeto principal a través de un reflejo.

<sup>4</sup> El cenital es un plano realizado desde arriba, justo encima de los sujetos y objetos, con un ángulo de 90 grados perpendicular al suelo.

<sup>5</sup> El plano picado se graba a una altura ligeramente superior a los ojos (en caso de sujetos) o de la altura media (en caso de objetos), con la cámara ligeramente orientada hacia el suelo.

Después de estos, surge una transición de imágenes con luces de neones, gente en la fiesta y elementos como copas de champán. Aquí utiliza sobreimpresiones de imágenes unas encima de otras, como se ve en la *Figura 23*.

A lo largo de estas imágenes podemos ver como en algunos momentos vemos las esquinas de la imagen redondeadas y negras. Este efecto es gracias a la lente anamórfica, como ya se ha comentado anteriormente.



Fig. 23: Sobreimpresión de varios planos

El último plano por resaltar de esta secuencia es uno muy llamativo en la piscina. Una vez Mia sale del aseo, recorre la terraza donde está todo el mundo, hasta llegar donde está ubicada la piscina. En este momento un hombre salta y todos los personajes de la escena comienzan a realizar una coreografía mientras la cámara subida en una grúa toma un plano en rotación, que cada vez va más rápido, hasta llegar un momento donde solo se ven colores. La cámara para bruscamente en un momento determinado, y la escena termina con unos fuegos artificiales en el cielo, que son grabados en el mismo plano.

Tras la presentación de la actriz dentro de la película, la imagen vuelve a la primera secuencia, "Traffic", donde en esta ocasión vamos a ver la situación de la carretera desde el punto de vista de Sebastian.

Para comenzar presentando al personaje, en la imagen se muestran, al igual que en la cafetería con Mia, tres planos detalle de la acción de él, en su caso: un fogón, un café y un vinilo.

Uno de los planos que más resaltan en la parte de la presentación de Sebastian, es cuando está tocando el piano en el restaurante. Se muestra en pantalla un PG<sup>6</sup> de él en el centro con el piano y las mesas con gente alrededor. Cuando empieza a tocar, la cámara comienza a realizar un *zoom in* conforme la música va cogiendo intensidad, y al ir terminando la composición musical, la cámara termina el plano con un *zoom out*, al plano donde había comenzado.

Durante la película, podemos encontrar diferentes situaciones donde se utiliza el famoso plano contra plano, cómo en el caso de las imágenes de las *Figuras 24 y 25*.



Fig. 24: Escorzo de Sebastian



Fig. 25: Escorzo de Mia

La siguiente escena a comentar es el número musical "Lovely night". Esta escena se caracteriza principalmente por ser el plano secuencia más largo rodado de una vez, con una duración de más de 5 minutos. Además de este detalle, en casi todo el plano

<sup>6</sup> Plano general

mantiene a los personajes en PG, para poder ver bien los movimientos de baile tan característicos que estos realizan.

En la escena que están en los estudios donde trabaja Mia, al salir de la cafetería la actriz le muestra a Sebastian la ventana donde se grabó una de las escenas de *Casablanca*. Esta ventana la muestra desde dos ángulos distintos: un plano objetual<sup>7</sup> desde la ventana como se muestra en la *Figura 26*, además de un poco picado y un PG contrapicado desde fuera.



Fig. 26: Plano objetual desde la ventana de "Casablanca"

Durante el trozo de canción que canta Sebastian de "City of stars", se muestra un plano utilizando la técnica del punto de fuga (ya explicado en la FASE 1 del trabajo), cómo se puede ver en la *Figura 27*.

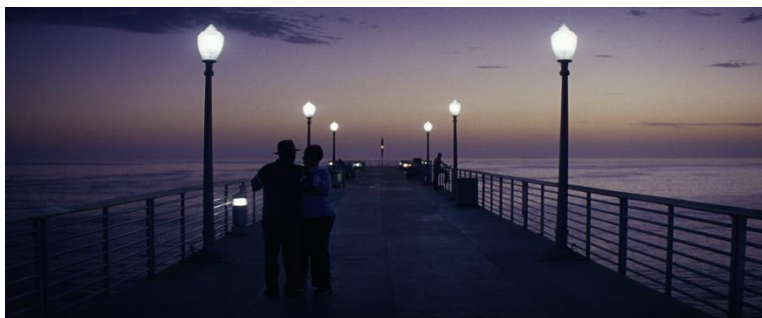


Fig. 27: Uso del punto de fuga

No hay una gran cantidad de este tipo de planos a lo largo de la película, pero cuando los hay, resaltan por los contrastes de colores que hay en ellos, de los cuales hablaremos más tarde.

En algunos momentos de la película, se utilizan planos de cámara en mano, cuando el personaje está disgustado, como por ejemplo cuando Mia sale de la audición. Otro tipo de plano que aparece en la película, aunque en pocas ocasiones también, es el primer primerísimo plano de un personaje. Por ejemplo, en la *Figura 28* se puede ver uno de Sebastian, unido además a un trasfoco que nos muestra a Mia. Este plano en este momento es muy acertado por la inquietud de los personajes, provoca que el espectador pueda ver su vulnerabilidad.

En pocas ocasiones en la película podemos ver PD<sup>8</sup> de acciones que hacen los personajes (a excepción de las manos de Sebastian tocando el piano), pero en la escena del cine, su primera cita, se puede ver este plano de sus dedos tocándose. Esto ayuda a ponernos en la piel de los personajes y a entender su nerviosismo.

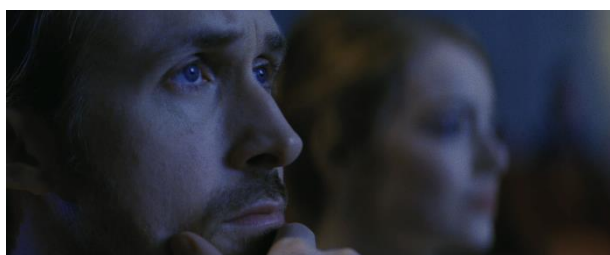


Fig. 28: Primer primerísimo plano de Sebastian

<sup>7</sup> La cámara se sitúa como si quien mirase por ella fuese un objeto.

<sup>8</sup> Plano detalle

En algunas escenas de la película y como en la mayoría de las películas, antes de aparecer en un nuevo lugar, este es presentado mediante planos recurso. Este es el caso de la secuencia en el planetario, donde se muestran imágenes de este por fuera, antes de mostrarnos a los personajes en él. Durante la escena previa al baile y en este mismo escenario, se pueden ver diferentes planos que resaltan. Cómo un *travelling* vertical que nos lleva hasta un plano nadir<sup>9</sup> del techo, un movimiento de cámara circular<sup>10</sup> al mostrar

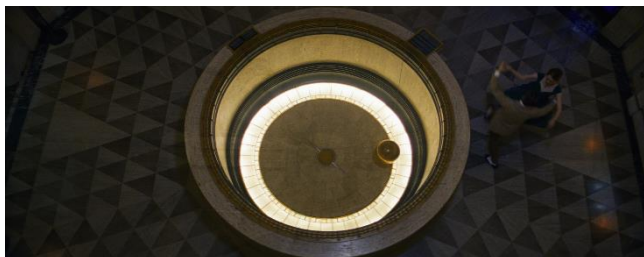


Fig. 29: Sebastian y Mia bailando en el planetario

a este, o un plano general totalmente picado de una de las obras de arte del planetario con los protagonistas bailando alrededor de ella. En esta secuencia también se utiliza en varios casos la transición de la sobreimpresión de imágenes encadenadas, para cambiar de un plano a otro.

La escena del planetario es una de las más famosas de toda la película por todo el mundo, ya que el baile que aparece en esta secuencia es muy agradecido visualmente. Esta escena se puede caracterizar por el uso de cromas para lograr su resultado, ya que hay un momento concreto, en el que los personajes son sombras bailando desde un gran plano general.

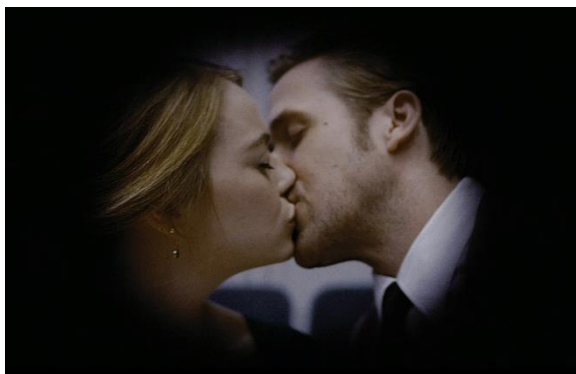


Fig. 30: Beso de los protagonistas con cortinilla de cierre

Para terminar esta escena hay un plano de un beso que, acompañado con la música, queda muy épico. Pero un elemento que aparece y que ayuda a que sea de esta forma, es la manera de poner fin a la secuencia. Y esto lo hacen a través de un fundido a negro, pero con una cortinilla circular como se puede ver en la *Figura 30*. Este tipo de técnicas hacen que la película tenga ese aire antiguo que tanto le gusta al director. Además, este elemento vuelve

a ser utilizado para comenzar la escena siguiente, dándole continuidad.

Una de las escenas que más interesante es ver como está rodada es cuando la pareja protagonista está en el bar de jazz, ella bailando y él tocando. Esta escena es un plano único, que cambia de él a ella y viceversa en cuestión de segundos<sup>11</sup>.



Fig. 31: Mia bailando en el club de Jazz



Fig. 32: Sebastian tocando en el club de Jazz

<sup>9</sup> Plano nadir: la cámara se sitúa totalmente por debajo del sujeto, con un ángulo perpendicular al suelo.

<sup>10</sup> Movimiento de cámara circular: la cámara gira sobre si misma.

<sup>11</sup> En el siguiente vídeo se ve un fragmento sobre como filmaron la escena:

<https://www.youtube.com/watch?v=HYzlo4aApuA>

En la escena del concierto del nuevo grupo del protagonista, aparecen algunos planos poco comunes en la película, los PD. Pero sin duda, tanto director como director de fotografía, hacen bien utilizándolos en este momento incomodo del *film*. Aparecen PD de los instrumentos musicales de manera muy continua y rápida. También en la escena se hace uso de planos picados y contrapicados que, acompañados con las grandes iluminaciones del concierto quedan muy estéticos visualmente.



Fig. 33: Plano contrapicado del cantante del grupo



Fig. 34: Plano picado de Sebastian

Un elemento que se repite durante la película es que cuando está mostrando dos escenas a la vez, o dos personajes a la vez en el mismo espacio, uno de ellos suele mostrarse de manera más cercana. Por ejemplo, en la escena que ella va a comenzar su obra de teatro se puede ver un PP<sup>12</sup> de su expresión, sin embargo, en el mismo momento se muestra a él, en otro lugar, con un PM<sup>13</sup>. Este uso de los planos puede ser para mostrarnos a uno de los personajes más cerca al público que al otro.

Cuando Mia termina su obra aparece un plano que particularmente me ha llamado la atención. Este se puede ver en la *Figura 35*, donde Mia está en PM de espaldas a la cámara y se ve a la vez un PG de la sala y el público delante de ella, ocupando toda la imagen.

Además, en la escena, en todo momento el foco está puesto en el público. Este uso del foco tiene una directa relación con el mensaje y lo que está sintiendo la actriz, el vacío.

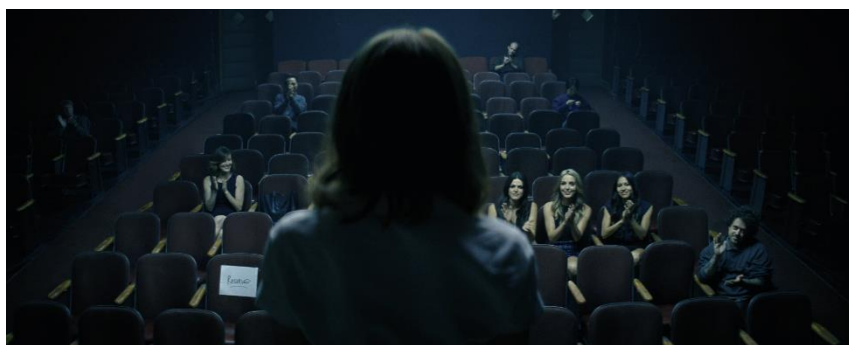


Fig. 35: Plano medio dorsal de Mia

En la secuencia de la película donde Mia vuelve a casa de sus padres y Sebastian va a verla, aparece un plano que ya se ha visto anteriormente. Es un plano donde se ve la acción desde un punto de vista objetual, desde una ventana. Este mismo se verá de nuevo, en las últimas escenas de la película en la cafetería.

En esta misma secuencia, cuando la pareja está hablando, se puede ver un PG de ambos delante de la casa de los padres de la protagonista. Es de noche, ella está entrando hacia dentro de la casa, cuando de repente se hace de día y vuelve a aparecer él por el lado contrario del plano, es decir, se han encadenado dos planos idénticos, con dos acciones distintas para hacer ver al espectador que ha pasado toda la noche.

<sup>12</sup> Primer plano

<sup>13</sup> Plano medio



Fig. 36: Plano de la casa de noche. Mia yendo hacia ella.



Fig. 37: Plano de la casa de día. Sebastian con el coche

Una escena que tiene mucho significado en la película es la de la audición de Mia, con el número musical "Audition (The fools who dream)". La escena comienza con un PP de Mia, donde comienza a relatar su historia de una forma muy personal. Se intercala con un plano general de los encargados de casting, mirando a Mia, que está en el plano de espaldas. Después cambia a un PE<sup>14</sup> de la protagonista, con el dorso de los personajes a los lados. Este plano se mantiene hasta el final de la escena, aunque haciendo movimientos de cámara. Comienza un leve *zoom in* a la vez que se apagan las luces y solo se ve a ella. La cámara después realiza un *travelling circular*<sup>15</sup>, con ella como centro principal, terminando en un PP. Cuando la canción está terminando, se realiza el *zoom* contrario al anterior para volver al plano desde donde habían comenzado.

Una vez fuera de la audición vuelven a una de las localizaciones más llamativas de la película, el planetario. Surge una larga escena de plano contra plano de los dos protagonistas, hasta que, en el final, citando otra de las escenas de la película, bromean sobre las malas vistas (irónicamente). En este momento es donde el espectador ve que están en el planetario, a través de un PG contrapicado de ellos sentados en un banco a la izquierda y a la derecha un trozo del edificio.



Fig. 38: PG contrapicado del planetario con los protagonistas

Durante toda la película se han presentado a los personajes de una forma directa, incluso a los protagonistas. Pero en la escena donde Mia entra en la cafetería donde trabajaba ya siendo una actriz de éxito, a través de ciertos planos detalle intentan provocar cierta expectación sobre quién será el personaje, mostrando como baja del coche a través de un PD de su tacón, enseñando su vestido, su cabello desde atrás... Y aunque se sabe que es ella, no se descubre del todo hasta que se gira y se marcha.

La última secuencia de la película da comienzo en el club de Jazz de Sebastian. Cuando él se da cuenta de que Mia está allí, empieza a haber un juego de planos de ambos bastante rápidos, donde vemos a ella en PP y a él en PM con el piano. Estos suceden de forma rápida para poder ver la reacción que tienen ambos personajes.

<sup>14</sup> Plano entero

<sup>15</sup> Movimiento de cámara que gira en círculo alrededor de un sujeto u objeto.

Cuando él comienza a tocar el piano, el plano se enlaza con el mismo que tiene lugar en el restaurante en la secuencia de presentación de Sebastian. Aquí comienza el Epílogo<sup>16</sup>.

Los protagonistas se besan, y mientras esta acción tiene lugar, la cámara realiza un *travelling* circular que termina en un PG del restaurante con ellos en el centro. Más tarde, se muestra la ciudad de París, mediante una PAN<sup>17</sup> que termina con un *zoom in* muy repentino en el cartel de un club de Jazz. Dentro de este la cámara realiza diferentes planos altos, con la grúa. Uno de los que más resalta, es cuando el trompetista está tocando. Este es mostrado a través de un PM hasta que toca la última nota, donde la cámara se mete dentro creando una transición hacia la siguiente escena, como se ve en la *Figura 39*.

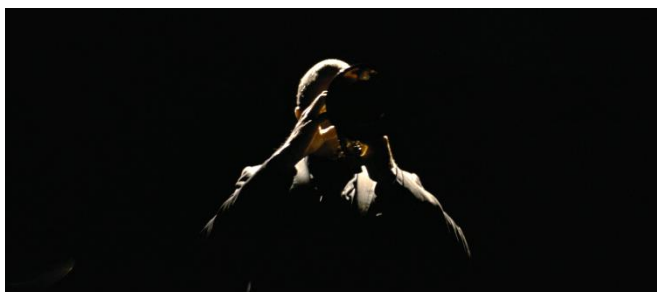


Fig. 39: Escena en el club de Jazz de París

Las siguientes imágenes son sobreimpresiones, es decir, varias imágenes poniéndose encima de otras encadenadas. A partir de aquí hay un plano continuo hasta que realizan el Valls final, donde la cámara con la grúa les persigue en todo momento, hasta que, al terminar el baile, la cámara sin parar el movimiento pasa por al lado de ellos y a través de un fundido a negro, se pasa al siguiente plano.

Las siguientes imágenes son una sucesión de películas “caseras” rodadas con un objetivo distinto, como ya se ha comentado en el anterior punto. En estas imágenes podemos ver como la imagen salta en muchas ocasiones y además tiene un grano que hace que la imagen sea más antigua de lo que es. En la *Figura 40*, podemos ver la película saltando.



Fig. 40: Plano de película casera

En las siguientes imágenes, vemos a los protagonistas en los asientos delanteros del coche. La cámara va en la parte trasera, grabándolos tanto a ellos como el trayecto.

Una vez llegan al club, hay una PAN del local que para en ellos, haciendo un *zoom in*. Una vez aquí, cambia drásticamente el plano a un PD de una mano tocando un piano, que sube hacia arriba mediante un *travelling* progresivo<sup>18</sup>, siguiendo la forma de su cuerpo. Aquí es donde se ve que ha vuelto la realidad y, por tanto, termina el epílogo.

Según comentaba el director en una entrevista, se pretendía terminar la película con el plano de Mia marchándose, pero al rodar la escena, vieron que quedaba mucho mejor terminar con él despidiéndose de ella con la mirada, mientras esta se marchaba y él en su club tocando el piano. Antes del plano final de él, hay un plano contraplano de los

<sup>16</sup> Parte final de ciertas obras en la que se da el desenlace de alguna acción no concluída o se refiere a un suceso que guarda relación con la acción principal o es consecuencia de ella.

<sup>17</sup> Panorámica

<sup>18</sup> Movimiento de cámara que nos muestra los detalles de algo o alguien y que no tiene una dirección concreta.



protagonistas en PP, viendo sus reacciones y conmoviendo al público. Una vez aparece el último plano, hay un fundido a negro, que nos lleva al rótulo de “The End” que cierra la película. Como ya hemos visto en varios momentos del *film*, lo hace con una transición circular a negro, típico final de las películas del Hollywood antiguo.



Fig. 41: Rótulo final con transición de salida circular

A lo largo de la película, hay una serie de técnicas que se repiten mucho, que no han sido nombradas en ningún momento concreto, puesto que aparece en una gran cantidad de escenas. Algunas de estas técnicas repetidas son:

- Los *travellings* laterales persiguiendo a personajes.
- Los *travellings retro*, donde la cámara retrocede a medida que el sujeto avanza.
- Los personajes colocados en el centro del plano.
- Planos muy rápidos de zoom in y out, para mostrar la acción de ese momento.
- Mostrar la acción desde un PG o GPG<sup>19</sup>
- Movimientos de cámara muy diversos. En la mayoría de las escenas, la cámara va tan libre que resulta difícil definir los planos que aparecen en la imagen.
- El recurso de mostrar la ciudad de Los Ángeles en el fondo.

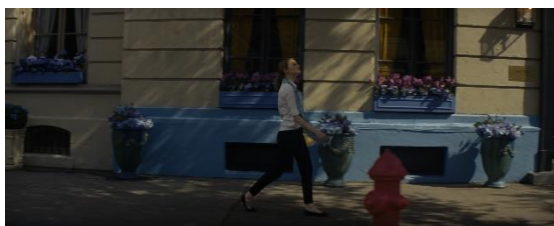


Fig. 42: Travelling lateral de Mia



Fig. 43: Travelling retro de los protagonistas



Fig. 44: Plano centrado de Sebastian

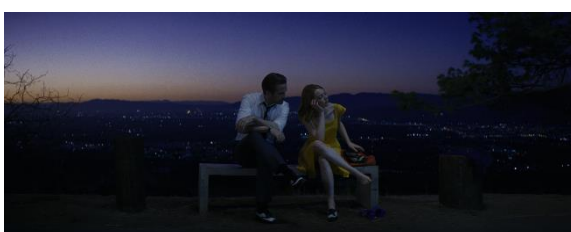


Fig. 45: Plano de la pareja con LA detrás

<sup>19</sup> Gran plano general

## ► EL TRATAMIENTO DE LA LUZ

La iluminación es otro de los elementos técnicos más llamativo e importante de la película. Y es cierto, que en el caso de este *film*, color e iluminación van muy de la mano.

Durante toda la obra podemos encontrar unos contrastes en la iluminación que, sin duda, llaman la atención del espectador y es que, esta es utilizada de una forma muy especial.

En cuanto a iluminación, podríamos hablar de dos tipos de tratamientos: el primero sería el de la vida real, donde la iluminación es muy natural, con poca luz de relleno y con sombras provocadas por los propios personajes sin ser modificadas. El segundo tratamiento de la luz sería el del mundo irreal, el universo “mágico” de *La La Land*, donde la teatralidad va de la mano de una iluminación artificial.

A continuación, se van a analizar algunas de las escenas de la película en cuanto a iluminación se refieren.

La primera a tratar va a ser la ya conocida escena de “Traffic”. Esta escena que comienza con el número musical “Another day of sun” (Traducido: Otro día de sol), es bastante obvio lo que pide, el sol. En una entrevista para la web de Kodak, el director de fotografía, Linus Sandgren, comentó que tenían dos días para grabar esta escena, y que el primero de los días les salió nublado y tuvieron que dejar la grabación completa para el día siguiente, puesto que, sin sol la escena no tenía ningún sentido. Como ya hemos visto en el estudio de los planos, esta escena está totalmente grabada con steadicam y con grúa, con movimientos muy rápidos y diversos de todo el escenario. Y tal y como nos cuenta Sandgren, es una escena compuesta únicamente por luz natural. Esto se puede ver durante la visualización de la película, puesto que en todo momento los reflejos del sol se pueden ver en los coches, provocando en ciertos momentos destellos de luz en los planos. En la *Figura 46*, podemos ver un momento de la escena donde se enfoca hacia el cielo, apareciendo así destellos de luz en la imagen. El resto de la escena donde aparecen los personajes principales tiene el mismo tipo de iluminación.



Fig. 46: Plano de la bailarina. Destellos de luz por el sol

Como hemos dicho antes, la película presenta dos tipos de realidades, la primera se ve reflejada en escenas como, por ejemplo, cuando Mia está trabajando en la cafetería. Se puede ver como hay una luz natural que no llama la atención desde ningún punto de vista. Sin embargo, en la siguiente secuencia, la del número musical “Someone in the crowd”, podemos ver una visión totalmente distinta. Vemos que la casa está llena de puntos de luz distribuidos por todos los espacios por los que transcurre la acción, para que las protagonistas estén iluminadas en todos sus movimientos. Además, en un momento muy concreto de la coreografía, hacen servir uno de estos puntos de luz como juego, sobreexponiendo a uno de los personajes, pero dándole un toque diferente a lo que sería una simple lámpara en un salón. Esto se puede ver en la *Figura 47*. En el resto del número, durante la fiesta, se pueden ver muchos momentos donde



Fig. 47: Plano de las chicas utilizando un punto de luz

la iluminación está muy marcada por los diversos colores que la inundan. Esto es ese toque de iluminación “mágica” y artificial que hemos comentado anteriormente.

Durante toda la presentación del personaje de Sebastian, hay una permanente iluminación muy natural, tanto en la escena de la calle, como la de su casa, hasta llegar a la escena del restaurante donde trabaja, que está totalmente inundado de pequeños puntos de luz amarillos y de luces navideñas. Además, cuando está tocando el piano de una forma más personal, todas las luces de la escena se apagan, y un foco dirigido desde el techo hacia él, se enciende, manteniendo al personaje como principal y único punto de visión en la imagen de cara al espectador. Esto hace que el momento sea algo muy personal, al igual que la canción que está tocando. Este uso de apagar las luces de toda la escena y dejar una única luz posicionada directamente en el personaje principal se repite en muchas ocasiones de la película.

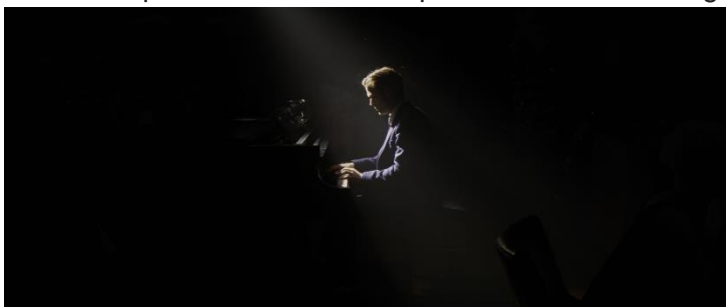


Fig. 48: Sebastian tocando. Un único punto de luz directo hacia el personaje

Una escena que destaca en cuanto a color e iluminación es el número musical “Lovely night”, donde los protagonistas están frente a un paisaje de la ciudad de Los Ángeles en la hora mágica<sup>20</sup>. La escena está iluminada de manera aparentemente natural con las farolas de la calle, a pesar de que es visible que el escenario donde bailan está mucho más iluminado que el resto de

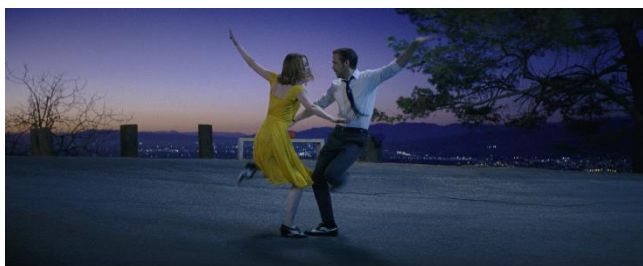


Fig. 49: Escena del número musical "Lovely night"

de la calle, por lo que claramente tiene luces de apoyo, para poder ver con claridad la coreografía de los protagonistas. Además, para el director de fotografía, era primordial rodar esta escena en las horas indicadas, para que la luz del paisaje acompañara al plano, para ello, tuvieron que ceñirse a unos horarios muy cortos y estrictos para poder rodar esta escena.

En la escena en la que Mia le está mostrando a Sebastian los estudios, hay una mezcla de realidades que se ve marcada por la iluminación. En un momento determinado se paran frente a un escenario iluminado muy artificialmente, donde se ve el contraste entre la parte real, donde están ellos, y la parte irreal, donde está el set, como podemos ver en la *Figura 50*.

En un plano que acompaña al que vemos en esta imagen, se vuelve a ver esta imagen que parece que estén entre dos mundos, pero en lugar de verse el set, se ve el fondo de fuera, la realidad, la calle, y desde dentro ellos se ven totalmente negros, a contraluz.



Fig. 50: Plano de los protagonistas observando un set de rodaje

<sup>20</sup> La hora mágica es una expresión utilizada en fotografía que designa un momento del día que dura escasos minutos, los que transcurren entre la puesta de sol y la total oscuridad de la noche.

Durante las escenas del club de Jazz, hay una iluminación más marcada, además con cierto toque de nerviosismo. La luz del techo está tapada por un ventilador giratorio, lo que hace que se provoquen flashazos de luz en los personajes, más concretamente en Sebastian y en los músicos. Esto provoca que el estado de éxtasis que tiene el personaje por este estilo musical sea mucho más notorio y especial. También, la luz que incide en los planos detalle donde hay instrumentos, provoca que estos destaquen de una forma especial, dejando que sean por unos segundos los verdaderos protagonistas.



Fig. 51: PD tocando el piano

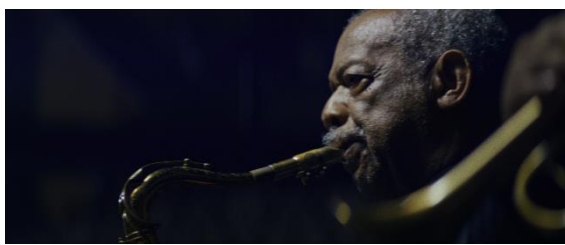


Fig. 52: PP de perfil del saxofonista

Un elemento de luz que aparece en numerosas ocasiones durante la película, son las luces de neón. Este material además de crear un ambiente adecuado a las escenas queda de manera estética en la imagen.

Algunas escenas están constituidas por unos esquemas de iluminación que quizás no sean los más idóneos para los personajes, ya que, por ejemplo, iluminar a un personaje únicamente desde arriba provoca sombras que no quedan del todo bien resueltas. Para este director de fotografía, es más importante que la imagen quede real, a que los personajes queden bien ante la cámara.

La escena de la sala de cine, la favorita del director de fotografía según una entrevista de la web Kodak, es bastante llamativa en lo que a iluminación se refiere. La forma en la que ella aparece en la sala es muy estética ante la cámara. La luz del proyector provoca que haya una mezcla entre magia y realidad. Ella aparece y se pone frente al proyector, tapándole a la cámara el foco de luz y creándose su propia silueta. Después de este, Sebastian se levanta, viéndosele la cara justo al lado del foco de luz y más tarde la vemos a ella en PP, totalmente inundada de las imágenes de las película. Este efecto sin duda provoca una gran emoción en los personajes, y también en el espectador. En las Figuras 53 y 54 podemos ver los ejemplos de esto.

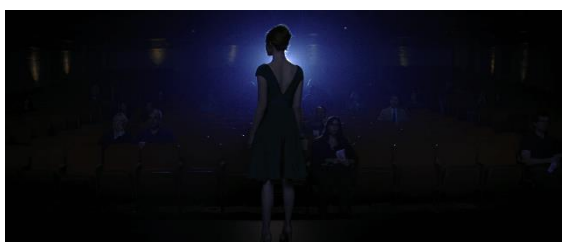


Fig. 53: Mia frente al foco del proyector



Fig. 54: Mia delante de la proyección en la sala de cine

El efecto que hace la película, de luz intermitente queda de una forma muy personal en sus rostros.

Algunas secuencias o escenas son el claro ejemplo de que hay momentos de la película creados de manera artificial. Este es el caso de la escena del planetario, donde al principio, todo está iluminado de manera aparentemente sencilla, pero de repente saltan a



Fig. 55: Plano de la secuencia del planetario

un mundo completamente artificial que nos lleva a otra realidad distinta, y con esta realidad se va la manera de ver la imagen de manera correcta, viendo así una escena de ficción estéticamente llamativa, como se puede ver en la *Figura 55*.

Otro tipo de iluminaciones que aparecen en la película, pueden ser las cromáticas, añadiendo un color concreto a los puntos de iluminación, para crear así un espacio más íntimo.

Este tipo de iluminación aparece sobre todo en escenas donde uno de los personajes está contando algo que es importante para él/ella en ese momento. Este recurso se repite en varias ocasiones durante el *film*.



Fig. 56: Escena de iluminación cromática

Cuando los personajes tienen momentos de debilidad o de decadencia en su vida, esto también se ve reflejado en la imagen. Por ejemplo, cuando Sebastian se ve obligado a trabajar con Keith, aparece una iluminación en la escena mucho más apagada de lo habitual. Normalmente en la imagen siempre hay algún elemento de un color llamativo, sin embargo, en esta escena es todo blanco y negro y una luz muy apagada.

El utilizar este tipo de elementos tan apagados, puede provocar que la escena siguiente resalte más de lo habitual, sobretodo si esta destaca por una iluminación tan llamativa, como la del número musical de "City of stars", que es totalmente verde.

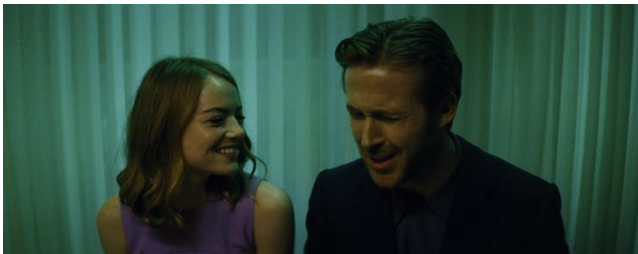


Fig. 57: Escena "City of stars"

Una iluminación característica de la película es la forma en la que destaca a los personajes en ciertas escenas, haciéndolos que resalten del resto de personas u objetos. Por ejemplo, cuando Mia va a ver el concierto del nuevo grupo de Sebastian, aparece iluminada entre el resto del público. Esto hace que a pesar de que haya otros elementos delante,

solo te puedas fijar en ella. A través de la iluminación, se conduce al espectador a un lugar concreto donde mirar.

En la escena del concierto, aparecen diversas técnicas ya comentadas donde la iluminación toma las riendas, como el que hemos mostrado anteriormente de focalizar la luz en un personaje, contraluces, iluminando los instrumentos, y luces intermitentes de colores que hacen que la imagen llame la atención. En el caso de esta escena, está iluminada de una manera artificial, pero no dentro de la película, ya que este tipo de iluminación sería la habitual en un concierto, y no queda igual de "mágica" que la del planetario, por ejemplo.



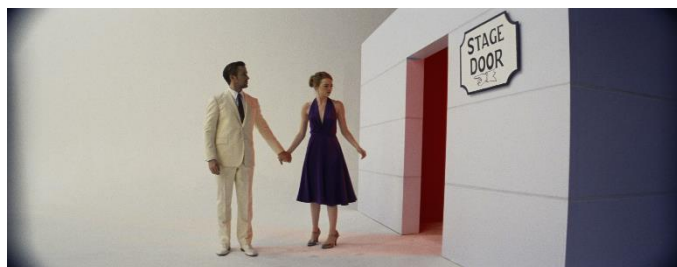
Fig. 58: Mia en el concierto del grupo de Sebastian

Las iluminaciones de la película, al igual que los colores, cambian dependiendo del estado de ánimo de los protagonistas. Cuando la pareja está bien y juntos, aparece una iluminación más llamativa y con colores vivos. Sin embargo, conforme se van separando esto va desapareciendo y todo se vuelve más oscuro. En la *Figura 59* podemos ver a Mia preparando su obra de teatro. Esta es la escena posterior a una escena donde estaban ambos en el piso donde viven, y la escena está completamente iluminada con un color verde. Por el contrario, esta escena es toda en blancos y negros, con una iluminación muy fría.



*Fig. 59: Mia preparando su obra de teatro*

En la última secuencia de la película, se encuentra el epílogo, como ya se ha comentado anteriormente. En este aparecen ciertos planos que, en cuanto a iluminación, marcan la diferencia. El primero es en el momento que entran a la escena del set de rodaje. Esta imagen es totalmente blanca y limpia, con una iluminación muy fría, que al dar unos pasos pasa a ser cálida, por el cambio de escenarios.



*Fig. 60: Escena del epílogo*

El siguiente momento que llama la atención, más que cualquier otro, es el momento en el que se está simulando la audición de Mia. Esto se hace a través de un a fuerte iluminación blanca que les viene desde atrás a los personajes, lo que provoca que se conviertan en sombras y toda la imagen sea blanca y negra, hasta el momento que le dan la noticia que esto desaparece.

Por último, el tercer momento que llama la atención, sucede cuando los protagonistas se ponen a bailar un Valls, en un escenario lleno de luces que se reflejan en el suelo. Esto acompañado de una fría iluminación desde el frente para que se pueda ver el baile es una combinación ideal, para terminar esta escena tan “mágica”.

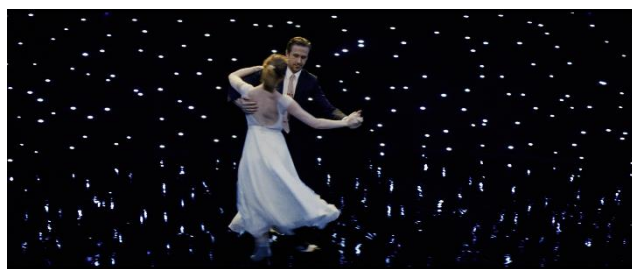
El siguiente momento que llama la atención, más que cualquier otro, es el momento en el que se está simulando la audición de Mia. Esto se hace a través de un a fuerte iluminación blanca que les viene desde atrás a los personajes, lo que provoca que se conviertan en sombras y toda la imagen sea blanca y negra, hasta el momento que le dan la noticia que esto desaparece.



*Fig. 61: Escena del epílogo: audición*

Por último, el tercer momento que llama la atención, sucede cuando los protagonistas se ponen a bailar un Valls, en un escenario lleno de luces que se reflejan en el suelo. Esto acompañado de una fría iluminación desde el frente para que se pueda ver el baile es una combinación ideal, para terminar esta escena tan “mágica”.

Todos estos elementos hacen que la película llame la atención no solo por temas como que vemos en el plano o de que trata la historia, sino que la iluminación te marca hacia donde tienes que mirar y cómo vas a hacerlo, y este es un ingrediente imprescindible en el mundo cinematográfico.



*Fig. 62: Escena del epílogo: Valls*

## ► EL TRATAMIENTO DEL COLOR

Los colores forman parte de nuestro entorno, cultura y de nuestra manera de expresarnos visualmente. El color ha sido un vehículo de expresión en el cine, desde que la tecnología permite el cine en color, e incluso desde antes, ya que, en tiempos del cine mudo, algunos cineastas ya coloreaban sus películas fotograma a fotograma para poder incluirlo como un elemento expresivo más.

El color en el arte tiene muchos usos, efectos y significados que el cine ha heredado y ha hecho evolucionar como un recurso narrativo fundamental. Su elección, presencia o ausencia nunca son casuales, y están ahí para decirnos algo o provocar una sensación.

Director, director de fotografía y director artístico seleccionan cuidadosamente la paleta de color que usarán y esto establecerá en gran medida, el tono de la película a través de la atmósfera visual que transmitirá. Cada director lo utiliza de una forma distinta, pero coinciden en que su uso es una herramienta emocional fundamental.

Puesto que el cine es un arte, no hay reglas inquebrantables ni estrictas que hay que seguir, lo que significa que puede haber tantas maneras de usar el color como artistas y tantas interpretaciones como espectadores. Lo que un color refleja en una obra, en otra ese mismo puede significar otra totalmente opuesta.

En el caso de *La Ciudad de las Estrellas: La La Land* podemos diferenciar la función del color en dos distinciones: estética y significa.

La primera salta a la vista que la tiene y es que, estéticamente, el color es uno de los aspectos que más destacan de la película, tanto en la escenografía, vestuario e iluminación. En este sentido, Damien Chazelle, Linus Sandgren y David Wasco han hecho un gran trabajo seleccionando la amplia paleta de colores.

La segunda función, el significado, se puede ver desde diferentes puntos de vista, ya que, como se ha dicho antes, a pesar de que cada color tenga predefinido lo que puede significar, no existen unas normas que te digan lo que puede significar en cada situación y en cada escena.

En la obra nos podemos encontrar en escenas de muchos tipos en cuanto al color se refiere. Aparecen escenas monocromáticas, donde un solo color es el que predomina.

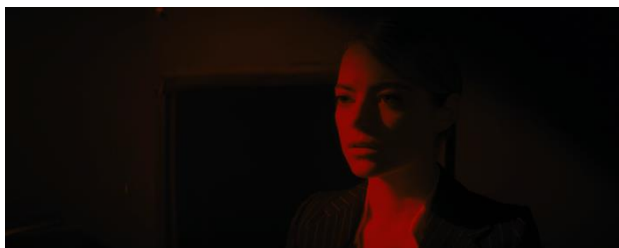


Fig. 63: Plano monocromático

Escenas con colores complementarios, donde se usan colores opuestos entre sí en la rueda y que contrastan armoniosamente.

Y también podemos encontrar el uso de triadas de colores, donde se pueden encontrar tres colores equidistantes entre sí. Este último tipo son las más complicadas de equilibrar. Un ejemplo de esta puede ser el número musical de "Someone in the crowd", donde todo el piso mezcla una gran cantidad de colores, o en la escena de "City of Stars".

También hay escenas de colores análogos, que consiste en utilizar una familia de colores cercanos entre sí en la rueda de color como, por ejemplo, en la escena de Sebastian en el puerto cantando "City of stars", todos los colores que se ven son azules, morados y rosas.



Fig. 64: Plano con colores complementarios

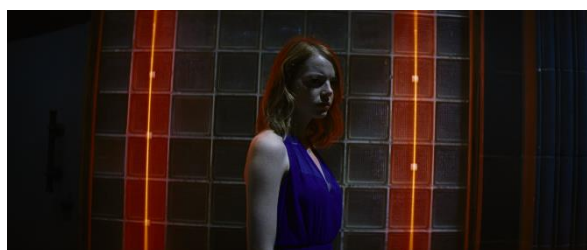
Tal y como se ha comentado, todos estos usos del color hacen que la película sea estéticamente más rica. Pero se ha encontrado también que el significado de los colores en la obra tiene una gran importancia.

La presencia de ciertos patrones a lo largo de una película puede ayudar a comprender mejor la historia y sus personajes y de forma subconsciente nos lleva a través de las imágenes.

A continuación, se van a resaltar algunas escenas concretas de la película que llaman la atención por el uso de los colores.

El espectador, en los primeros minutos de la película por la utilización de los colores, ya se puede dar cuenta de que no van a pasar desapercibidos y es que, en la escena del número musical "Another day of sun", todos los bailarines y personajes de la escena van vestidos de colores muy diversos y saturados. También ocurre esto en la escena del piso de Mia y sus tres compañeras, donde para el baile cada una va vestida de un color muy saturado. Además, todo el piso está decorado con habitaciones de diferentes colores, que al mostrárnosla en la imagen a través de un plano secuencia, hace que veamos muchos colores muy continuados, lo que hace que llame mucho la atención.

Algunas escenas de la película destacan en cuanto a color por mostrar un contraste potente, como el que se puede ver en la *Figura 65*. Este plano comienza usando tonalidades azules, hasta que llega al restaurante donde está tocando Sebastian y se para justo en los neones rojos. Esta acción no es casual, y es que, la mente del personaje en ese momento cambia y el color nos está ayudando a comprenderlo. Pasa de ser una escena prácticamente monocromática a una escena haciendo uso de dos colores complementarios, como son el azul y el rojo.



*Fig. 65: Plano utilizando colores complementarios*

Como acabamos de ver, en la película se repite en muchas ocasiones el uso de colores complementarios, sobre todo en el personaje de Mia. Las audiciones que aparecen en la película resaltan por un claro uso de esta función, como podemos ver en las *Figuras 66 y 67* o anteriormente en la *Figura 64*.



*Fig. 66: Uso de colores complementarios: Amarillo y azul*



*Fig. 67: Uso de colores complementarios: Rojo y azul*

Durante la película saltan a la vista diversas escenas por sus colores, pero particularmente hay una que me ha llamado la atención por el trabajo que se realiza con el equilibrio de color, el cual, no está puesto de forma casual en la imagen. Es en la secuencia de la fiesta en la piscina, donde está Sebastian trabajando en un grupo de música. Una vez se juntan para hablar de la situación, surge un plano medio largo de los dos personajes, cada uno vestido con un color muy llamativo, como son el rojo y el amarillo. En este mismo plano se puede observar como estos colores están colocados al lado con-



trario del personaje que va de ese mismo color, creando un equilibrio entre ambos colores en la totalidad de la imagen. Mia va vestida de amarillo, y justo detrás de Sebastian podemos apreciar unas flores del mismo color, y viceversa.



Fig. 68: Plano haciendo uso de colores análogos

Otro ejemplo de escena utilizando colores análogos también, es cuando Sebastian canta "City of stars" en el puente. La escena está rodada en la hora mágica, lo que hace que tenga unas tonalidades de azules y morados muy llamativas en la imagen. Se puede ver en la *Figura 27*.

Una escena curiosa en cuanto a color se refiere, es la que cantan juntos "City of stars". En un fondo de iluminación totalmente verde, entra Mia en la escena aportando el rosa de su vestido y combinándolo con la luz cálida que se posa en sus caras. Esto crea una mezcla de colores complementarios, que transmite una sensación inquieta en el espectador.



Fig. 69: Plano haciendo uso de colores complementarios

La historia de estos dos personajes está muy caracterizada por el uso de los colores en ella, por ello, conforme la historia va avanzando y se separan, esos colores se van apagando, hasta que llegamos al final de la película, donde en el epílogo reaparecen todos esos colores que han permanecido con ellos, mezclándose unos con otros y dotando de vida toda la secuencia.

El uso de los colores es sin duda un aspecto muy importante, y en este *film* además de tratarlos en las escenas para dotarlas de una cierta emoción, los colores también son tratados de forma individual, teniendo algunos de ellos, una misión propia que contarle al espectador.

A continuación, se van a analizar algunos de los colores más importantes de la película de forma individual, desde un punto de vista subjetivo, ya que cada persona podría entenderlos de una manera diferente.

» **Azul:** Es uno de los colores que más predominan en toda la película. Este color aparece en todo lo relacionado con el mundo artístico, en el caso de *La La Land*, cine y música. En muchas escenas donde la importancia está en algo artístico, este color está presente en mayor o menor medida.

Podemos verlo en escenas de club de Jazz, audiciones de Mia, el mural de la habitación de Mia, etc.

Este color se le atribuye, en gran medida al personaje que interpreta Emma Stone, Mia Dolan. Durante toda la película el color la persigue, en sus vestuarios, decoraciones, paredes, etc. Conforme la actitud de



Fig. 70: Collage "La La Land". Predomina el color azul

la protagonista va cambiando, el color cambia con ella. Un ejemplo de esto es la audición final, donde aparece vestida con un jersey de color azul pastel, más apagado y no tan vibrante como en otros momentos del *film*. Otros elementos muy cuidados que también contienen este color pueden ser el logo del club de Jazz “Seb’s”, el vestido de la hija de Mia o incluso la casa de Sebastian cuando él no está. Todos los elementos están estrechamente enlazados con ella y con su color.

» **Amarillo:** Este no es uno de los colores que más predominan, pero si que juega un papel importante. Este color aparece en la historia de manera estratégica, ya que siempre que aparece, algo en la historia cambia repentinamente.

Algunos ejemplos de esto puede ser el vestido amarillo que lleva Mia en el número “Lovely night” junto a Sebastian, donde cambian los sentimientos de este con ella. Otro momento importante de cambio, es cuando Sebastian se encuentra con Keith en el club y lo ofrece trabajo. Este es un hecho que cambia la historia radicalmente. Además, en la escena de la sesión de fotos, todos los componentes del grupo visten con alguna prenda de color amarillo, excepto Sebastian. En este momento él vuelve a cambiar. También, la mujer de la audición final de Mia va vestida de amarillo, y hace cambiar su vida profesional.



Fig. 71: Collage "La La Land". Predomina el color amarillo

» **Blanco y negro:** Este color aparece durante toda la película, sobre todo en el personaje de Sebastian.

Este color aparece en momentos que nos recuerdan al pasado, a la seriedad y a la madurez de los personajes. Por ejemplo, todo lo relacionado con el Jazz antiguo que nos muestra Sebastian, se muestra en blanco y negro, siempre que está tocando el piano, va vestido con estos colores o la ropa que viste Mia al final de la película se vuelve de estos colores, tras haber superado ciertos momentos de su vida y después de unos años haber madurado, tanto personal como profesionalmente.

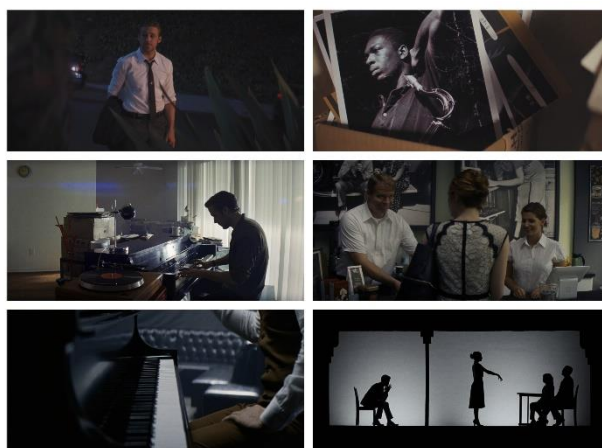


Fig. 72: Collage "La La Land". Predominan los colores blanco y negro

» **Verde:** Un color que aparece durante la película, provocando un sentimiento de rechazo en el espectador.

Este color lo podemos ver en la cafetería donde trabaja Mia, el vestido que luce ella en la cena con su pareja antes de marcharse con Sebastian, en escenas

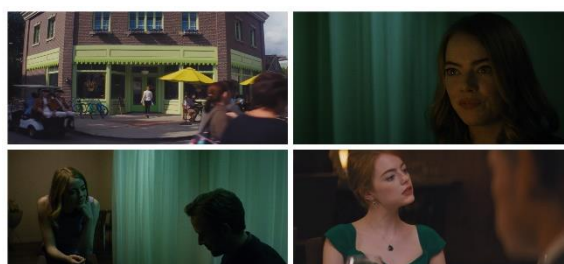


Fig. 73: Collage "La La Land". Predomina el color verde

de tensión entre la pareja como la de la discusión en su piso

» **Rojo:** Este es uno de los colores predominantes en la película. Cada vez que este color aparece en la pantalla tiene que ver con la realidad, la responsabilidad y la obligación que tienen los personajes con otras personas o con sus trabajos.

Por ello, este color aparece en momentos muy específicos, como cuando Mia está haciendo una audición y le sale mal, cuando Sebastian está firmando el contrato con el grupo lo hace en una silla roja, las teclas del piano de su nuevo grupo son rojas. Una escena curiosa con respecto a este color es el concierto. En este la imagen comienza siendo azul, donde Mia está ansiosa por escuchar la música que van a tocar, pero cuando empieza esta, el color cambia radicalmente a la vez que lo hace la actitud de la protagonista.



Fig. 74: Collage "La La Land". Predomina el color rojo

» **Morado:** Es el color predominante de la película. Con la aparición de este color vemos el amor y el romanticismo que la película quiere transmitir con la historia de la pareja protagonista.

Aparece en escenas donde el principal protagonista es el amor entre los protagonistas, como en escenas como la de "Lovely night" donde bailan por primera vez, en "City of stars" donde él se da cuenta de que le gusta, en el planetario, en la habitación de Sebastian cuando están juntos o al final de la película cuando los personajes se están despidiendo con la mirada, sus caras están inundadas de un color entre azul, rosa y morado, con el que se pone fin a la película.



Fig. 75: Collage "La La Land". Predomina el color morado

Todos estos detalles, son elementos que al ver la película se pueden ir deduciendo. La realidad de su significado es muy difícil de saber, si no tienes información de primera mano sobre esta. Pero, en una película como *La Ciudad de las Estrellas: La La Land* lo que queda claro, es que no está hecho de esta manera por casualidad. La repetición de este tipo de colores en momentos puntuales de la película tiene una estrecha relación con su significado.

La paleta de colores de la película, como se ha podido comprobar, es muy extensa y elaborada. En muchas películas se puede definir en una única imagen, pero en el caso de *La La Land*, definirla es complicada. En la *Figura 76*, se ha elaborado una pequeña paleta de colores que puede recoger algunos de los colores más representativos de la obra, que son los que acabamos de comentar, pero reducirlo a estos es un error, ya que la amplia gama de colores que la película posee, es demasiado grande para poder definirla en una imagen.



Fig. 76 Paleta de colores de "La La Land"



## 5. CONCLUSIÓN

*La Ciudad de las Estrellas: La La Land* me fascinó desde el momento que la vi, cada color, cada plano, cada canción. Esto me llevó a querer conocer la película en profundidad, desde un punto de vista visual. Sabía que tenía referencias cinematográficas del cine, pero no sabía que podría llegar a tener tantas como las que han sido. Cada uno de los elementos de la película, están colocados por un motivo concreto o por una película referente concreta, nada es casual, y eso hace que me guste aún más.

Cuando encuentras algo que te inspira, es importante aprender sobre ello, y el hecho de saber y conocer como ha sido creada la película, es una de las mejores formas de adorarla. He podido analizar cada una de las escenas, donde habían escondidas cientos de referencias del cine de Hollywood, cada uno de los planos y de los numerosos y complicados movimientos de cámara. He podido mirar y estudiar el color de la película de una forma muy distinta a cualquier otra película. Nunca había analizado una película por su color, pero esta concretamente me inspiró a poder hacerlo.

Me he visto enfrentándome a ciertos problemas. El primero de ellos fue que, al ser una obra relativamente reciente, no existen libros que hablen de ella, por ejemplo. A pesar de eso, llama mucho la atención, en muchos blogs aparece como referente en cuanto al uso del color y de la iluminación y, sobre todo, es una película nombrada en internet por sus numerosas referencias.

El segundo de los problemas, y más importante, fue que, al ser un análisis sobre la dirección de fotografía, este puede resultar muy subjetivo, y es que, como se ha dicho en el trabajo, no hay unas normas estrictas que te digan como se debe usar la iluminación o el color en una película, sino que cada director de fotografía lo puede hacer a su propio gusto. Esto me produjo dudas en el trabajo, cuestionándolo, pero realizando el análisis desde un punto de vista personal, he aprendido a ser objetiva en ciertos aspectos, no dejándome llevar sobre si las combinaciones de los colores me gustaban o no, sino sacando un lado más crítico.

Finalmente, estoy contenta del trabajo que he realizado, de haber conseguido profundizar desde un punto de vista visual, en un *film* que tanto llama mi atención y el cual me inspira a seguir o intentar entrar en este arte, que es el cine.

## 6. FILMOGRAFÍA

- » *La La Land (La Ciudad de las Estrellas: La La Land*. Dir. Damien Chazelle). Summit Entertainment. 2016.
- » *8 ½ (Fellini ocho y medio*. Dir. Federico Fellini). Cineriz Francinex. 1963.
- » *A Fine Romance* (Dir. Gene Saks). 1991.
- » *American Hustle (La gran estafa americana*. Dir. David O. Russell). Columbia Pictures. 2013.
- » *An American in Paris (Un americano en París*. Dir. Vincente Minnelli). Metro-Goldwyn-Mayer. 1951.
- » *Boogie nights* (Dir. Paul Thomas Anderson). New Line Cinema. 1997.
- » *Broadway Melody* (Dir. Norman Taurog). Metro-Goldwyn-Mayer. 1940.
- » *Casablanca* (Dir. Michael Curtiz). Warner Bros. 1942.
- » *Chicago* (Dir. Rob Marshal). Miramax. 2002
- » *Everyone Says I Love You (Todos dicen I love you*. Dir. Woody Allen). Miramax Films. 1996.
- » *Funny Face (Una cara con ángel*. Dir. Stanley Donen). Paramount Pictures. 1957.
- » *Gone with the Wind (Lo que el viento se llevó*. Dir. Victor Fleming, George Cukor y Sam Wood) Metro-Goldwyn-Mayer. 1939.
- » *Grease* (Dir. Randal Kleiser). RSO Records y Paramount Pictures. 1978.
- » *Joy* (Dir. David O. Russell). 20th Century Fox. 2015.
- » *Le Ballon Rouge (El globo rojo*. Dir. Albert Lamorisse). Lopert Pictures Corporation. 1956.
- » *Les Demoiselles de Rochefort (Las señoritas de Rochefort*. Dir. Jacques Demy). Warner Bros. 1967.
- » *Les parapluies de Cherburgo (Los paraguas de Cherburgo*. Dir. Jacques Demy). Parc Film. 1964.
- » *Mamma mia!* (Dir. Phyllida Lloyd). Playtone y Universal Pictures. 2008
- » *Moulin Rouge!* (Dir. Baz Luhrmann). 20th Century Fox. 2001.
- » *On The Town (En la Ciudad*. Dir. Stanley Donen y Gene Kelly). Metro-Goldwyn-Mayer. 1949.
- » *Promised Land (Tierra prometida*. Dir. Gus Van Sant). Focus Features. 2012.
- » *Rebel without a cause (Rebelde sin causa*. Dir. Nicholas Ray). Warner Bros. Picture. 1955.
- » *Shall we dance? (¿Bailamos?* Dir. Peter Chelsom). Miramax. 2004.
- » *Singin' in the rain (Cantando bajo la lluvia*. Dir. Gene Kelly y Stanley Donen). Metro-Goldwyn-Mayer. 1952.
- » *Snow White and the Seven Dwarfs (Blancanieves y los siete enanitos*. Dir. David Hand, William Cottrel, Larry Morey, Perce Pearce y Ben Sharpsteen). Walt Disney Pictures. 1937.
- » *Sweet Charity (Noches en la ciudad*. Dir. Federico Fellini). 1966.
- » *The band wagon (Brindis al amor*. Dir. Vincente Minnelli). Metro-Goldwyn-Mayer. 1953.
- » *The Wizard of Oz (El Mago de Oz*. Dir. Victor Fleming). Metro-Goldwyn-Mayer. 1939.
- » *The Wonders* (Dir. Tom Hanks). 20th Century Fox. 1996.
- » *Top Hat (Sombrero de copa*. Dir. Mark Sandrich). RKO Pictures. 1935.
- » *Week-End* (Dir. Jean-Luc Godard). Gaumont Film Company. 1967.
- » *West Side Story* (Dir. Robert Wise y Jerome Robbins). The Mirisch Corporation. 1961.
- » *Whyplash* (Dir. Damien Chazelle). Sony Pictures Classics. 2014.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### Libros

- ALMENDROS, N. (1996). *Días de una cámara*. Barcelona: Seix Barral.
- CARROL, H. (2014). *Lea este libro si desea tomar buenas fotografías*. España: Blume.
- ESTUDIANTES UP. (2017). *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: UP.
- ETTEDGUI, P. (1999). *Directores de fotografía*. Cine. Barcelona: Oceano.
- RABIGER, M. (2009). *Dirección cinematográfica. Técnica y estética*. España: Omega.
- SCHAEFER, D., SALVATO, L. (1998). *Maestros de la luz. Conversaciones con directores de fotografía*. Madrid: Plot Ediciones.

### Páginas web

- AMERICAN SOCIETY OF CINEMATOGRAPHERS. *About*. <<https://theasc.com/asc/about>> [Consulta: 10/07/2018]
- ANTONIO QUINTANA. *Formatos del Cine: Historia y evolución*. <<https://www.ciencia-ficcion.com/limites/lm0472.htm>> [Consulta: 15/08/2018]
- EL ESPECTADOR IMAGINARIO. *El cine clásico Hollywoodense*. <<http://www.elspectadorimaginario.com/pages/febrero-2012/el-cine-clasico-hollywoodense.php>> [Consulta: 03/08/2018]
- EL TIEMPO. *Así se hizo "La La Land", la película del año*. <<https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/detalles-de-la-filmacion-de-la-la-land-38579>> [Consulta: 22/08/2018]
- ÉPOCA. *Época dorada del cine de Hollywood*. <<https://sites.google.com/site/epocadorada-delcineenhollywood/>> [Consulta: 14/08/2018]
- HIRU. *El Cinerama y el Cinesmascope*. <<https://www.hiru.eus/es/cine/el-cinerama-y-el-cinesmascope>> [Consulta: 12/08/2018]
- KODAK. *Shot in Cinescope, La La Land vibrantly romances the olden days of Hollywood*. <[https://www.kodak.com/motion/blog/blog\\_post/?contentid=4295000679](https://www.kodak.com/motion/blog/blog_post/?contentid=4295000679)> [Consulta: 12/08/2018]
- LAURA G. TORRES. *"La La Land" y sus 10 principales referentes del cine musical*. <<http://www.rtve.es/noticias/20170111/land-10-principales-referentes-del-cine-musical/1470671.shtml>> [Consulta: 03/08/2018]
- LA VANGUARDIA. *Todas las referencias a los musicales clásicos que esconde "La La Land"*. <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20170125/413684226263/referencias-musicales-clasicos-la-la-land.html>> [Consulta: 26/07/2018]
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. *Química fotográfica*. <[http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia\\_id=5&ciclo\\_id=1&modulo\\_id=2&unidad\\_id=124&menu\\_id=1482&pagestoyen=2&padre\\_id=0&submenu\\_id=1617&ncab=2&contadort=1](http://recursos.cnice.mec.es/fp/artes/ut.php?familia_id=5&ciclo_id=1&modulo_id=2&unidad_id=124&menu_id=1482&pagestoyen=2&padre_id=0&submenu_id=1617&ncab=2&contadort=1)> [Consulta: 14/08/2018]

QUORA. *What Technology Was Used To Make “La La Land” So Visually Rich And Colorful?*. <<https://www.forbes.com/sites/quora/2017/03/03/what-technology-was-used-to-make-la-la-land-so-visually-rich-and-colorful/#755bb3803b58>> [Consulta: 20/08/2018]

UNIVERSIDAD DE PALERMO. *La La Land y la nostalgia por el Cinemascope*. <[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_articulo=14193&id\\_libro=682](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=14193&id_libro=682)> [Consulta: 11/08/2018]

## Blogs

ALCÁNTARA, DIANA MIRIAM. (2012) “La edad de oro de Hollywood” en Mis días de cine, 13 de septiembre. <<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/blogs/cine/1489-la-edad-oro-hollywood>> [Consulta: 16/07/2018]

FIGUERAS, MIRIAM. (2013) “El Código Hays y la autocensura de Hollywood” en Espinof, 20 de enero. <<https://www.espinof.com/proyectos/el-codigo-hays-o-la-autocensura-de-hollywood>> [Consulta: 16/07/2018]

GARCÍA, GABRIEL. (2012) “¿Qué es y qué hace un director de fotografía?” en Director de Fotografía, 11 de octubre. <<https://directordefotografia.wordpress.com/2012/10/11/que-es-y-que-hace-un-director-de-fotografia/>> [Consulta: 16/07/2018]

MASSANET, ADRIÁN. (2011) “La dirección de fotografía” en Espinof, 23 de marzo. <<https://www.espinof.com/diccionario-cine-television/la-direccion-de-fotografia-1>> [Consulta: 16/07/2018]

ROS, LUCÍA. (2017) “16 películas para entender la magia de *La Ciudad de las Estrellas – La La Land*” en Espinof, 17 de enero. <<https://www.espinof.com/proyectos/16-peliculas-para-entender-la-magia-de-la-ciudad-de-las-estrellas-la-la-land>> [Consulta: 16/07/2018]

## Vídeos

YOUTUBE, “Damien Chazelle Shares La La Land Set Secrets” en Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=1SbGScwh1M>> [Consulta: 05/09/2018]

YOUTUBE, “El COLOR en LA LA LAND” en Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=sh3T4EV1dM0>> [Consulta: 01/09/2018]

YOUTUBE, “El color y su uso en el cine” en Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=eGfbW9sBBuQ>> [Consulta: 01/09/2018]

YOUTUBE, “La La Land Behind The Scenes – Jazz Whip” en Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=HYzlo4aApuA>> [Consulta: 24/08/2018]

YOUTUBE, “La La Land – Behind The Scenes “Traffic” – In Cinemas Now” en Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=teLFKka7aqU>> [Consulta: 26/08/2018]

YOUTUBE, “Lecciones de Cine – *Maestros de la Luz*” en Youtube. <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=27&v=yiCEe6OFjOI](https://www.youtube.com/watch?time_continue=27&v=yiCEe6OFjOI)> [Consulta: 17/08/2018]

YOUTUBE, “MAKING OF La La Land Featurettes BEHIND THE SCENES” en Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=l6qLkqDWr3E>> [Consulta: 08/08/2018]