

# EL PRODUCTOR Y LA PRODUCCIÓN EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA



Javier Marzal Felici  
y Francisco Javier Gómez Tarín (eds.)

# La producción en la postproducción. El caso de *Alatriste*<sup>1</sup>

CARMEN CILLER TENREIRO  
*Universidad Carlos III de Madrid*

411

---

El hecho de afrontar un trabajo como el que a continuación se presenta viene precedido de una serie de reflexiones, producto de una experiencia reciente en el análisis y estudio de las distintas fases en las producciones cinematográficas, tanto en lo relativo al ámbito de la producción ejecutiva como en lo que afecta a la dirección de producción.

Al margen de cualquier valoración estética, de éxito de taquilla o de obtención de beneficios, los largometrajes producidos en nuestro país en los últimos años se han incorporado de manera absoluta a los nuevos procesos y avances tecnológicos digitales, y de manera fundamental en lo que afecta a la fase de postproducción. Exponente de ello son algunos títulos que, sin duda, hubiesen tenido difícil existencia de no haberse fraguado en el nuevo entorno digital. Algunos de los más sobresalientes entre el 2002 y el 2006 han sido los casos de *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (2003) de Javier Fesser, largometraje español de mayor éxito de taquilla en los últimos cinco años<sup>2</sup>. Otro ejemplo de largometraje imposible de afrontar al margen de

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado gracias a la financiación del Proyecto de Investigación I+D *Cultura, sociedad y televisión en España (1956-2006)*, dirigido por José Manuel Palacio Arranz en la Universidad Carlos III de Madrid.

<sup>2</sup> *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*. Estreno: 30-I-2003. Con 4.979.991 espectadores y 22.827.620,68 euros. Datos del Ministerio de Cultura a 7 de febrero de 2007.

los nuevos procesos digitales y al que también ha acompañado una exitosa acogida en la taquilla ha sido el caso de *Alatriste* (2006)<sup>3</sup> de Agustín Díaz Yanes.

Recordemos que desde finales de los años ochenta se incorporan al mercado cinematográfico los sistemas digitales de las marcas registradas como *Première*, *Final Cut* o *Avid*, lo que supone una auténtica revolución en el sector, tanto en lo que afecta a los materiales tecnológicos como a los procesos de montaje y postproducción.

A raíz de una notoria ausencia de documentación sobre el tema, y puesto que resulta imposible recabar información sin acudir, en definitiva, a aquellos que viven y construyen en cada experiencia de una producción cinematográfica el auténtico trabajo de gestión de producción, decidimos contactar con algunas de las personas responsables de todo el trabajo de postproducción de imagen y de sonido, entre las que se encontraba el director de postproducción de una de las producciones de mayor dimensión (entendida como de mayor cuantía económica, *veintidós millones de euros*) realizada en nuestro país en los últimos años: el largometraje *Alatriste*.

A continuación se exponen algunas de las reflexiones y aspectos planteados a lo largo de una entrevista con el productor. Durante la misma se tratan una serie de temas fruto de su experiencia en la producción cinematográfica en los últimos veinte años y su más reciente trabajo en el largometraje *Alatriste*: las ventajas y riesgos que implica la nueva tecnología digital y sus repercusiones económicas; el impacto de la tecnología en la organización temporal de la producción; los recursos humanos que surgen y qué funciones asumen.

## VENTAJAS Y RIESGOS QUE IMPLICA LA TECNOLOGÍA DIGITAL EN LA POSTPRODUCCIÓN Y SUS REPERCUSIONES ECONÓMICAS

Si existen dos grandes pilares que soportan toda producción cinematográfica, éstos son tiempo y dinero. El primero es directamente proporcional al segundo. Con independencia del tipo de imprevisto o imponderable que surja durante la producción y que implique una mínima dilación temporal en alguna de las distintas fases o en las jornadas laborales, afectará ineludiblemente a la economía del proyecto, es decir, al presupuesto, encareciendo por tanto la producción. El extendido mito de que «la digitalización conlleva un considerable abaratamiento de la producción» (Rubio Alcover, 2006: 17) puede invertirse si no se actúa con prudencia y un exquisito conocimiento de los distintos elementos y particularidades que integran el proceso de postproducción. En el ámbito de la parte puramente técnica, la principal ventaja del

---

<sup>3</sup> *Alatriste*. Estreno: 1/9/2006. Con 3.104.483 espectadores y 16.358.921,78 euros de recaudación durante el 2006. Datos del Ministerio de Cultura 7 de febrero de 2007.

avance tecnológico digital, tanto de imagen como de sonido, son las múltiples posibilidades que ofrecen los nuevos programas, más que el abaratamiento de los costes o la reducción de los tiempos de trabajo. Cuando se empezaron a hacer montajes en Avid, todos los productores querían imponerlo como un sistema que reducía los tiempos de montaje.

[...] el nombre Avid se ha hecho tan famoso, que al igual que le ocurrió a la moviola se ha convertido en el prototipo de los demás. En nuestros días esa palabra se utiliza para referirse al concepto de editor no lineal en general, aunque cada modelo concreto sea fabricado por una compañía diferente (Lara, 2005: 117).

Sin embargo, Avid, en el montaje de imagen, y Protools, en el de sonido, lo que verdaderamente han permitido es que, casi en el mismo tiempo y con algo menos de personal técnico, se pueda experimentar mucho más con la película.

[...] dependiendo de la máquina de origen y la de destino, se elegirá la mejor opción, aunque con el tiempo casi todas las compañías han ido convergiendo hacia caminos parecidos. Concretamente, como la asociación entre el Avid (para la imagen) y el Protools (para el montaje de sonido), es la más frecuente, se ha convertido en el estándar que han imitado el resto de las empresas (Lara, 2005: 145).

Resulta fundamental realizar una valoración de todas las herramientas de trabajo que ofrecen las nuevas tecnologías e intentar mantener siempre criterios de calidad, lo que no significa necesariamente una reducción de los tiempos de trabajo.

Desde una fase muy previa del montaje de la imagen, el director puede comenzar a ver efectos digitales y pruebas de títulos de crédito. Todas estas posibilidades que ofrecen los dispositivos técnicos no eliminan el riesgo de obviar alguno de los procesos que anteriormente se realizaban, como las proyecciones en pantalla grande del montaje de imagen. El tiempo de lectura de la imagen en pantalla es diferente a una lectura en pantalla de 15 pulgadas, tanto por lo que se ve como por lo que no se ve. Desde detectar problemas de foco hasta la aparición en el plano de la imagen de telas, trípodes, pértigas, que en la proyección en Avid resultan más difíciles de percibir. Existen productores que para minimizar costes eliminan este proceso.

Otro ejemplo lo encontramos en el etalonado de la película. Anteriormente el director transmitía al director de fotografía su visión de conjunto de las características lumínicas y cromáticas de la película y el director de fotografía etalonaba aproximadamente en una semana. Actualmente el etalonaje se realiza digitalmente sobre un monitor; el director asiste al proceso con el director de fotografía, y trabajan plano a plano, lo que ralentiza el proceso y dilata el trabajo a unas cuatro semanas.

El encarecimiento de los presupuestos no viene de la introducción de la nueva tecnología, sino de su mala utilización. El conocimiento preciso de las posibilidades que ofrece la postproducción digital permite actuar en el rodaje y tomar decisiones con

antelación que abaratan los costes de la producción. Resulta más económico duplicar figurantes que contratarlos, reconstruir fondos con *chromas* o sonorizar determinados ambientes que aportan mayor realismo que la propia localización. Esta lógica no implica que las películas sean más caras, sino que conlleva que en las anteriores condiciones o no se hubiesen producido o hubiesen resultado mucho más costosas.

## LOS RECURSOS HUMANOS Y SUS FUNCIONES EN LA POSTPRODUCCIÓN

Una de las figuras clave en estos nuevos procesos es la del director de postproducción. Pertenece al equipo de producción y entre sus principales responsabilidades se encuentra la de conocer y seleccionar todos los recursos técnicos, humanos y actividades que integran esta etapa.

Identificado como aquella persona responsable de asumir la organización completa de la postproducción, su primera y prioritaria labor será la de realizar un plan de trabajo y supervisar su coordinación y cumplimiento. Una correcta supervisión de la postproducción es aquella que se inicia en la preproducción de la película, cuando todavía se está a tiempo de evitar o apuntar determinadas decisiones durante el rodaje que pueden afectar a la postproducción, bien enriqueciéndola, bien subsanando futuras complicaciones innecesarias. En este sentido, el director de postproducción realiza reuniones de equipo previas al rodaje con el director de producción, el director, el montador de imagen y el montador de sonido. Este tipo de encuentros aporta sentido al trabajo de cada uno y, en muchos casos, a consecuencia de decisiones equilibradas y razonadas, suaviza algunas partidas del presupuesto. Uno de los ejemplos más evidentes en *Alatriste*, remarca el director de postproducción, fue el rodaje de la escena de la goleta. El rodaje se realizó en Cádiz, en el mar, con todas las complicaciones de rodaje y climatología que supone un exterior. Finalmente, en la pantalla apenas se aprecia la presencia del mar en la escena, a consecuencia del tipo de iluminación empleada (una escena nocturna). Si el rodaje se hubiese realizado en un plató, utilizando un *chroma* sobre el que introducir posteriormente el mar, la complejidad y encarecimiento económico que supuso el rodaje en exterior hubiesen sido menores. Las reuniones de equipo tendrán su continuación durante la postproducción. Sin poner en cuestión que la última palabra la tienen el director, productores y productores ejecutivos, el director de postproducción va a asumir determinadas decisiones creativas, ejerciendo un determinado y sutil control artístico sobre el proceso. Este hecho no es nada habitual en nuestro país; realizar esta función requiere de algo más que conocer escrupulosamente la técnica. Es en este aspecto en el que el director de postproducción se diferencia de otra figura que ha surgido con la nueva tecnología digital, la del coordinador de postproducción. Éste presenta un perfil más especiali-

zado, ya que se encarga de los aspectos más técnicos de la postproducción, no toma ningún tipo de decisión creativa y se limita a supervisar que todo esté funcionando en cada momento del proceso. Esta parte final de la producción de la película requiere una atención especial y un escrupuloso cuidado en cada elección que se realiza. Las consecuencias son de un profundo calado para el resultado final desde que se inicia la postproducción.

Una de las grandes novedades del proceso surge con la postproducción de sonido. La tecnología digital implica que se puede tardar tanto o más que antes en realizar los trabajos porque permite llevar a cabo numerosas posibilidades y cambios. Una de las primeras consecuencias es la que supone la especialización de los profesionales. Los directores de postproducción reivindican la figura de los montadores de imagen y de sonido aunque se trabaje con Avid y Protools, y que no sean sustituidos por técnicos de imagen y de sonido. Su visión es que hay que mantener el criterio profesional del cine, en donde cada profesional tiene su propio oficio y su puesto. Una cosa es manejar la tecnología y otra el conocimiento del oficio. Esto también implica que, con la aparición de un mayor número de herramientas de trabajo, y con el conocimiento y control de las posibilidades que ofrecen los nuevos equipos de los montadores, se podrán ofrecer más posibilidades a los directores. La gran ventaja es que la película llegue a la última fase de mezclas y etalonaje con un trabajo muy adelantado.

## EL IMPACTO DE LA TECNOLOGÍA EN LA ORGANIZACIÓN TEMPORAL DE LA PRODUCCIÓN

En lo que afecta a la película, la tecnología digital ha modificado sustancialmente la labor del trabajo de producción. Lo fundamental es que desde una fase temprana del montaje el productor puede valorar su película mucho antes de que ésta llegue a la fase final de mezclas de sonido, lo que le permitirá dos reacciones fundamentales: realizar elecciones más precisas y actuar con antelación. El trabajo de postproducción se caracteriza por un efecto dominó: cada fase del proceso se verá impulsada por la anterior, para lo que resulta imprescindible ir confirmando decisiones.

El trabajo del director de postproducción se aúna en dos tareas fundamentales: por una parte, tener un conocimiento exhaustivo de todos los elementos y actividades que integran la postproducción de imagen y de sonido, y, por otra, organizar un calendario de trabajo y supervisar su coordinación y cumplimiento. El director de postproducción confecciona un calendario de postproducción en el que ha de remontar un camino en el que se suceden distintas fases que implican el visto bueno a numerosas decisiones creativas: cerrar definitivamente el montaje de imagen, realizar los dobla-

jes, componer y grabar las músicas, realizar efectos sala y efectos digitales para ir a las mezclas finales y finalmente obtener la copia estándar definitiva y llegar al día del estreno.

### El calendario de postproducción

Al margen de cuestiones eminentemente técnicas que aparecen explicadas en cualquier manual o libro sobre la nueva tecnología digital, la explicación del calendario de postproducción implica una serie de premisas, o de preparación de procesos que hay que contemplar previa realización de un calendario. La primera fase que se ubica en el plan es la que concierne al montaje de imagen en Avid. Durante este tiempo se inician otros procesos que deberán estar listos y preparados para el escaneado y el filmado del material, como son la preparación de los efectos digitales y los títulos de crédito para estar listos para las mezclas. Otra de las previsiones, una vez finalizado el montaje, es la que supone la convocatoria de los actores para la realización del doblaje (cuya duración será proporcional a determinadas decisiones creativas que se tomen durante el montaje y a las necesidades de los actores). También en la previsión de elaboración del calendario hay que contemplar que seis semanas antes de realizar las mezclas hay que tener preparadas las músicas, por lo que su composición y grabación se deben iniciar, como mínimo, con otras seis semanas de antelación.

Finalizado el montaje en Avid, para proceder al desglose de las tomas seleccionadas y cortar el negativo, se envía al laboratorio una EDL (*Edit Decission List*). Posteriormente se filman los efectos digitales y los títulos de crédito sobre el negativo, hasta llegar a la obtención de la copia muda y su posterior etalonado.

De manera paralela tiene lugar la preparación del montaje de sonido directo, la preparación de los doblajes, los efectos sala, la composición y grabación de las músicas, y finalmente el montaje de sonido y las mezclas. A continuación se adjunta un calendario de postproducción en el que se observa con claridad la temporalidad que implica cada fase del proceso y cómo para avanzar en el mismo resulta imprescindible ir obteniendo y confirmando determinados materiales para concluir cada etapa. El elemento prioritario y fundamental para iniciar la elaboración del calendario de postproducción es la fecha definitiva de estreno o de asistencia de la película a un Festival. El hecho de contar con una fecha concreta nos obliga a establecer un calendario en el que se realizará un camino inverso a la finalización de la copia. En este caso particular la fecha señalada era el Festival de Cannes, por lo que había que preparar la copia estándar para el mes de mayo. Lo habitual en nuestro país es que desde la finalización del rodaje pasen unos cuatro o cinco meses para la obtención de la copia estándar. Sin embargo, en este calendario el tiempo de montaje y postproducción presenta una duración de nueve meses. Uno de los trabajos más complicados durante la postproducción es el que afecta a las decisiones creativas, puesto que pueden ralentizar los tiempos de trabajo. A su vez, este tipo de decisiones nos sitúan en un nuevo



escenario en el que advertimos la radical importancia que en lo sucesivo tendrá el proceso de preparación y preproducción en los rodajes.

La conclusión fundamental que se deriva a partir de una primera incursión en el análisis de los avances tecnológicos que se han incorporado a la postproducción cinematográfica y su incidencia en la gestión de la producción apunta hacia una redefinición absoluta de las distintas etapas de la producción. Si hasta ahora el orden lógico de las producciones consiste en plantear sucesivamente la preparación, la preproducción, el rodaje, el montaje y, finalmente, la postproducción, en el nuevo escenario esta última etapa va a ser fundamental desde el inicio de la preparación de cualquier producción. Como se ha señalado durante el desarrollo de la ponencia, los trabajos de la postproducción digital deben ser concebidos desde la planificación inicial del proyecto. Esto aumenta las posibilidades creativas, artísticas, estéticas y narrativas de la futura película.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Cabezón, L. A. (1999), *La producción cinematográfica*, Madrid, Cátedra.
- Jacoste, J. (1996), *El Productor Cinematográfico*, Madrid, Fragua.
- Lara, A. (2005), *El cine ha muerto. Larga vida al cine*, Madrid, R & B.
- Lyver, D. (2001), *Video Production Diary*, Oxford, Focal Press.
- Merritt, G. (1998), *Film production. The complete uncensored guide to independent filmmaking*, California, Long Eagle Publishing, IFILM.
- Miller, T. (2005), *El nuevo Hollywood: del imperialismo cultural a las leyes del marketing*, Barcelona, Paidós.
- Rubio Alcover, A. (2006): *La postproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos*, Castellón, Universitat Jaume I, Tesis doctoral.





