

ENTREVISTA: Mapa Pastor y el montaje de Celda 211 con Final Cut Pro

Finalcutpro.es, Pedro Alvera (08/02/2010)

Cada día nos vamos acostumbrando más a ver cómo **Final Cut Pro** se va metiendo hasta la cocina de la industria audiovisual, y llegará el día en que el hecho de que una película se haya montado con Final Cut Pro no sea noticia. En esta ocasión no es tanto que se haya utilizado este software como que además, **Celda 211** está nominada a **16 Premios Goya**. Es sin duda la película española del momento, no sólo por su éxito en taquilla, sino porque aspira a prácticamente todos los premios “gordos”: mejor director, mejor película, mejores interpretaciones, etc, y además está nominada al **mejor montaje**. Es decir, que con un poco de suerte el próximo fin de semana tendremos en cierta manera a Final Cut Pro premiado con un Goya.



Ya el año pasado la gran triunfadora de los Goya, **Camino**, también se montó con Final Cut Pro. Os recordamos que en finalcutpro.es entrevistamos a **Javier Fesser**, el director, que montó su propia película. En esta ocasión os traemos una entrevista a la montadora de **Celda 211**, **Mapa Pastor**, que nos explica muchos detalles interesantes acerca de Final Cut Pro y el flujo de trabajo con la **Red One**, cámara con la que se ha captado la imagen de **Celda 211**.

EDICIÓN POSTERIOR: Mapa Pastor se ha llevado el Goya 2010 al mejor montaje, y Celda 211 ha cosechado un total de 8 Goyas, entre otros el de Mejor Película y Mejor Director para Daniel Monzón. ¡Desde finalcutpro.es queremos darles la enhorabuena a todos!



Mapa en el montaje de "Bestezuelas", de Carles Pastor

Es tu primera película con Daniel Monzón, ¿cómo surgió la posibilidad de trabajar con él?

Daniel y yo nos conocemos desde hace muchos años. Yo trabajaba como postproductora y editora en TV y publicidad, y él se dedicaba al periodismo y crítica cinematográficas y había escrito algún guión. Sobre el año 1998, no recuerdo bien la fecha, me propuso montar un corto que había grabado con sus amigos en un fin de semana para divertirse. Así que nos metimos una noche a montarlo. Cuando terminamos, era de día y nos lo habíamos pasado estupendamente. Un año después, él estaba a punto de rodar **"El corazón del guerrero"** y yo entré como meritoria de montaje en **"La comunidad"**. Siempre nos quedó el gusanillo de volver a trabajar juntos y en **"Celda 211"** lo hemos hecho por fin.

¿Cómo habéis repartido la responsabilidad del montaje? ¿Daniel ha estado contigo constantemente en la sala o sólo ha supervisado?

Evidentemente, mientras duró el rodaje trabajé sola. Daniel se incorporó después y trabajamos juntos en todo momento. Tengo que decir que con él da gusto, porque es una persona que me ha dejado trabajar y ha confiado en mí en todo momento. Ha sido una muy buena colaboración y eso se nota en el resultado.



Foto: Paramount Pictures

Tenías dos ayudantes, ¿cómo dividisteis el trabajo?

Bueno, en realidad no tuve dos ayudantes simultáneamente, ¡ojalá!. La película la empezó Laurent Dufreche que ha sido muy valioso para mí porque técnicamente es un hacha y ésta era una película muy complicada. Pero ya sabéis, que la última moda por parte de producción es despedir al ayudante nada más terminar el rodaje, cosa que los montadores consideramos un error tremendo. Cuando el montaje estuvo terminado, Laurent estaba ya trabajando en otro proyecto y no se pudo incorporar a la película. Así que llamamos a Cristina Laguna, que tuvo que hacerse con la peli en muy poco tiempo, y que fue la que hizo toda la postproducción y terminó la película. Hizo también un trabajo increíble, ya que Celda a parte de estar rodada con la *Red One*, tiene mas de 250 efectos digitales con lo que eso conlleva para la *pospo*.

Háblanos del flujo de trabajo que habéis empleado, cómo recibíais los archivos, codecs, copias de seguridad, etc.

Recibíamos un disco de 350 GB con el rodaje diario, que volcábamos en nuestro disco duro. Desde ahí, por un lado hacíamos otra copia de seguridad para la productora, y por otro lado convertíamos los archivos *.r3d* (extensión de *Red One*) a **Apple ProRes 4:2:2** con un programa descargado gratuitamente de la red llamado **Red Rushes**. Estos ficheros son los que sincronizamos y utilizamos para montar la película. En ese momento, septiembre de 2008, Final Cut cargaba y reproducía los *QT Reference* que genera la *Red One* a partir de cada archivo *.r3d*, pero en el *timeline* te pedía seleccionar *Unlimited RT*. En una película tan complicada, con tanta mezcla de imágenes en vídeo de varios formatos y sabiendo que tendría que hacer efectos mientras montaba (todos los monitores de las camaras de seguridad) no me quise arriesgar a tener que estar haciendo *render* a cada momento y a no saber si estaba reproduciendo la película

realmente a 24fps. Así que opté por realizar la conversión a **Apple ProRes**. No sé si ahora mismo este problema está solucionado.



Foto: José Haro

Cuéntanos porqué os decidisteis por montar con Final Cut, supongo que el hecho de rodar con la Red One influyó bastante.

Efectivamente, el equipo lo compró la productora para esta película precisamente porque se rodaba con *Red One*. Y Final Cut era la mejor opción sin ninguna duda. El flujo de trabajo era más rápido y teníamos la seguridad de que todo iba a funcionar al final pues todas las películas rodadas hasta la fecha con esta cámara habían terminado montándose en Final Cut con éxito. Piensa que la *Red One* genera por cada archivo que ruedas un *QT Reference*. Eso lo hace de entrada compatible con Final Cut.

En esta película, además teníamos que utilizar formatos en vídeo diferentes en el mismo *timeline* y a veces como parte de un efecto. Todos sabemos que el FCP no tiene problemas con la mezcla de formatos, lo que nos facilitó mucho el trabajo.



Se emplearon imágenes de diversos formatos. Fotograma del 'making of'

Por mi parte, además, aunque trabajo indistintamente con Avid y con Final, este último tiene, desde mi punto de vista, un *timeline* mucho más intuitivo a la hora de montar y al trabajar con QT te permite fácilmente llevarte el montaje a cualquier lado, cosa que para mí, que tengo una niña pequeña, es muy útil y cómodo. Así que, en este caso, todo eran ventajas.

¿Cómo se ha portado el *software*, habéis tenido algún problema o sufrido alguna carencia destacable?

Sólo tuvimos un problema de compatibilidad con el material grabado con una cámara JVC que nos dio muchos problemas de captura. Por lo demás no ha habido ningún problema y todos los procesos han sido normales a pesar de la complicación de la película.

¿Has sido responsable de la gestión de los archivos de la Red One? ¿El hecho de trabajar únicamente con ficheros digitales y no disponer de película os ha supuesto algún quebradero de cabeza?

Sobre esto último, desde que se pasó de montar en moviola a montar con ordenador, trabajamos con ficheros digitales; ya vengan de un telecine o directamente de la cámara, el proceso de montaje en sí, no varía. Lo que sí cambia al trabajar en *Red One* es que ya no existe un laboratorio que tenga la responsabilidad de gestionar el material y, sobre todo, de que a ese material no le ocurra nada. Yo como montadora, no podía asumir esa responsabilidad. Todos sabemos lo carísimo que es un día de rodaje y que el material rodado se pierda, puede ser una tragedia. Así que se decidió que en rodaje se hicieran dos copias del material diario, una para **Red Lab**, que es la empresa que alquilaba las cámaras y que fue la encargada de gestionar el material finalmente, y otra para montaje.

Cuando me llegaba el material yo hacía una copia para mí y otra, por seguridad, para la productora.



Foto: Paramount Pictures

¿El etalonaje, quién lo hizo, con qué herramienta y cómo les entregabas el material?

El etalonaje se hizo en **Fotofilm** con **Lustre**. Como la gestión del material y el conformado lo hacía **Red Lab**, nosotros les entregamos las EDLs y el *offline*, ellos conformaron, pasaron los archivos a 2K y los entregaron al laboratorio.

¿25 fps o 24fps?

La película se rodó a 24 fps.



Fotograma del 'making of'

Parece que el montaje se va acercando poco a poco a los directores, y éstos al montaje, ¿qué opinas al respecto?

Sí, es cierto que la tecnología ahora permite que los directores monten sus películas, si te refieres a esto. En mi opinión dos cabezas bien avenidas, piensan mejor que una. Además, un montador no ha estado en rodaje, con lo que no tiene ninguna querencia con el material ni positiva ni negativa. Es más objetivo. Y eso, por mi experiencia, es muy positivo para las películas. Y si es bueno para la película es bueno para el director, ¿no?

¿Deseas añadir algo?

Sólo dar las gracias desde aquí a mis ayudantes que han sido los que han resuelto toda la parte técnica de esta peli tan complicada, lo que me ha permitido estar tranquila y concentrarme en lo que realmente me gusta, que es montar.

Desde **finalcutpro.es** queremos agradecer a **Daniel Monzón**, director de la película, habernos puesto en contacto con **Mapa Pastor**; a ella misma por su disposición y dedicación en respondernos, y por descontado desearles a los dos que triunfen con los Goya como lo están haciendo con multitud de premios con **Celda 211**, película que además os recomendamos.

