

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“En busca de las bases para el
desarrollo de un estilo fotográfico
propio: de la investigación a la práctica”**

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Belén Carrión Flores

Tutor/a:

Beatriz Herráiz Zornoza

GANDIA, 2015

RESUMEN

Esta investigación pretende crear un método que facilite el asentamiento de las bases de un estilo fotográfico propio orientado al audiovisual.

Se parte de un proceso de documentación e investigación en el cual se recogen y definen los términos más relevantes para el desarrollo del trabajo. Después, se establecen las variables que permiten definir un estilo fotográfico y diferenciarlo del resto, para así llegar a una fase del proyecto de carácter más subjetivo que consiste en ayudar a los interesados a encontrar o descubrir su personalidad artística. Tras esta fase, se proponen unas pautas que tienen como objetivo hacer más fácil al individuo la transmisión de su personalidad artística a través de las variables establecidas.

Finalmente, se procede a la puesta en práctica de la investigación realizando una pieza audiovisual. Esta se crea con el objetivo de que corrobore los resultados de la investigación: si se ha conseguido o no, sentar las bases de un estilo fotográfico audiovisual propio utilizando el método propuesto.

Palabras clave: fotografía, audiovisual, estilo, personalidad, investigación.

ABSTRACT

This research aims to establish a way forward for those interested in creating your own photographic style. Additionally, the study achieves the development of a real style and puts it into practice making a short film.

We begin with a documentation process and we follow up establishing those variables which permit to define a photographic style.

Then, we arrive to a part of the project more subjective and introspective. We try to help people find their artistic personality.

After this phase, we apply the variables before established to define the own style that we aim to create. Furthermore, we explain how and why we have used each variable.

Finally, we make a short film using all the information of the research.

Keywords: photography, style, audiovisual, personality, research.

Índice:

1. Introducción.....	4
1.1 Presentación.....	4
1.2 Objetivos.....	4
1.3 Metodología.....	4
1.4 Etapas.....	6
1.5 Límites.....	6
1.6 Problemas.....	6
2. De la investigación, a la práctica.....	7
2.1 Fases de investigación.....	7
2.1.1 Fase 1: Búsqueda del conocimiento.....	10
2.1.1.1 Definición de <i>estilo</i> y otros conceptos esenciales.....	10
2.1.1.2 Estado del arte.....	13
2.1.1.3 Controlar el entorno y la cámara.....	15
2.1.2 Fase 2: Conocimiento de las variables que definen y diferencian un estilo.....	18
2.1.2.1 El individuo.....	20
2.1.2.2 La luz.....	21
2.1.2.3 El color.....	25
2.1.2.4 La composición.....	26
2.1.2.5 Los elementos técnicos.....	27
2.1.2.6 El movimiento.....	30
2.1.2.7 La pos-producción.....	31
2.1.2.8 El tema.....	31
2.1.2.9 El presupuesto.....	32
2.1.3 Fase 3: Introspección.....	33
2.1.3.1 Definición de la personalidad artística.....	33
2.1.3.2 Búsqueda de influencias y referentes.....	34
2.1.4 Fase 4: Utilización de las variables para transmitirse a uno mismo.....	36
2.1.4.1 Análisis y aplicación de las variables en el estilo a crear.....	36
2.2 Fases prácticas.....	38
2.2.1 Pre-producción.....	38
2.2.1.1 Análisis y aplicación de las variables.....	38
2.2.1.2 Idea.....	40
2.2.1.3 Localizaciones.....	41
2.2.1.4 Plan de rodaje.....	42
2.2.2 Producción.....	43
2.2.2.1 Dificultades y problemas.....	43
2.2.3 Pos-producción.....	44
2.2.3.1 Justificación montaje, sonorización y etalonaje.....	44
3. Conclusiones.....	45
3.1 Resultados de la investigación.....	45
3.2 Resultados de la fase práctica.....	47
3.3 Temas pendientes.....	48
4. Bibliografía.....	50

Anexos

1. INTRODUCCIÓN

Este primer apartado pretende situar al lector sobre aquello que se va a tratar en esta investigación. Se establecerá el tema, los objetivos marcados, la metodología seguida, las etapas por las que se ha pasado, los límites del propio trabajo y los problemas que han surgido.

1.1 PRESENTACIÓN

Muchos artistas pasan sus vidas buscando su propio estilo, su manera personal de llevar a cabo sus obras. Parece que no hay un sendero marcado para conseguirlo, pero ¿y si hubiera una forma de acelerarlo? ¿de construir los cimientos de lo que un día será un estilo propio definido? ¿podría crearse un método que hiciera esto posible? Estas preguntas fueron el germen del estudio.

1.2 OBJETIVOS

El objetivo principal de la investigación, es idear un método capaz de sentar las bases de un estilo fotográfico propio orientado al audiovisual que pueda ser de utilidad para los interesados en encontrar dicho estilo.

Para hacer posible este objetivo, se han marcado los siguientes sub-objetivos:

- ✓ Definir el concepto de “estilo” tal y como se entenderá durante la investigación.
- ✓ Determinar las fases a seguir durante la investigación.
- ✓ Establecer cuáles son las variables que definen un estilo fotográfico orientado al audiovisual.
- ✓ Facilitar la manera de encontrar o descubrir la personalidad artística de uno mismo.
- ✓ Encontrar la manera adecuada de utilizar las variables establecidas, en combinación con lo que se haya descubierto de uno mismo, para sentar las bases de un estilo fotográfico propio.
- ✓ Poner en práctica el método creado, aplicándolo a la realización de una pieza audiovisual, para comprobar la efectividad del mismo.
- ✓ Realizar un contenido audiovisual que, además de plasmar las bases de un estilo fotográfico, sea capaz de transmitir un mensaje, sentimiento o idea.

1.3 METODOLOGÍA

En primer lugar, se ha llevado a cabo un extenso y riguroso proceso de documentación. Este se ha dividido en la lectura de libros de distintos ámbitos que era necesario comprender para el éxito de la investigación. Dichos ámbitos han sido: la definición de «estilo» y de «personalidad artística», la

búsqueda de todos aquellos elementos que puedan influir o que formen un estilo propio orientado al audiovisual, la comprensión del proceso de creación de un estilo y la dirección de fotografía.

En segundo lugar, una vez obtenida toda la información, se ha procedido al análisis de la misma y al contraste de unas fuentes con otras. Para la definición de «estilo», se han buscado numerosas definiciones, se han analizado y, a través de las mismas, se ha obtenido una definición concreta que es la que se ha utilizado durante toda la investigación. Para establecer las variables que influyen en la creación de un estilo fotográfico propio orientado al audiovisual, se han estudiado y analizado varios libros de fotografía y diseño, combinando y contrastando las teorías en ellos encontradas, hasta crear una jerarquía propia de variables que influyen o forman un estilo orientado al audiovisual. Dicha jerarquía está diseñada para facilitar a los individuos el conocimiento de aquellas variables de las que disponen para crear su estilo propio. Como se ha apuntado recientemente, también ha sido fundamental comprender lo que es la personalidad artística y el proceso de creación de un estilo. Para ello, lo más útil ha sido leer testimonios, entrevistas y biografías de directores de fotografía con estilos consagrados. En ellos se veía el proceso de creación de sus estilos y de su personalidad artística. Así pues, se ha procedido a seleccionar y analizar aquellos fragmentos en los que se vieran especialmente plasmados estos puntos, así como se ha observado la evolución de los directores de fotografía de manera general, buscando características en común entre ellos que pudieran generar un patrón. Para este punto, también se han visionado películas concretas de las que se hablaba en las entrevistas o biografías.

El siguiente paso, ha sido ordenar toda la información y utilizarla para crear un método que hiciera posible el asentamiento de las bases de un estilo. Para ordenarla, se ha dividido en cuatro fases a seguir que conformarán un posible camino para aquellos interesados en crear su estilo propio. El orden de las fases se ha establecido a raíz de la definición de «estilo» obtenida.

Finalmente, se ha puesto en práctica el método, aplicándolo a la realización de una pieza audiovisual con el fin de comprobar su validez. Para determinar si la pieza creada, plasma las bases de un estilo fotográfico audiovisual, se ha elaborado una encuesta sobre la pieza que ha sido respondida por 20 personas con unos conocimientos mínimos de fotografía. A través de ella, se puede saber si se ha seguido el método de manera efectiva, si el vídeo plasma un estilo homogéneo, es decir, si se observa una posible base, y si se ha conseguido transmitir la idea que se pretendía o si, por el contrario, no se ha transmitido nada.

1.4 ETAPAS

El trabajo tiene dos partes bien diferenciadas: la investigación y la puesta en práctica de la misma.

La primera se divide en documentación, establecimiento de las variables que definen y diferencian un estilo, introspección y aplicación de las variables para transmitirse a uno mismo. Estas coinciden con las fases del método desarrollado y pueden seguirse a modo de guía por aquellos interesados en la creación de su propio estilo.

La segunda contiene, en primer lugar, las bases obtenidas tras la realización del método con su debida argumentación. Una vez establecidas, se aplican en la creación de un audiovisual siguiendo el proceso de pre-producción, producción y pos-producción. Para finalizar, se determina si se ha conseguido plasmar las bases del estilo en la pieza a través de una encuesta.

1.5 LÍMITES

La investigación se limitará al ámbito de la dirección fotográfica, ya que sobre este hay mucha menos documentación que sobre el de la fotografía en general, lo que supone un universo por descubrir. Sin olvidar, la intensa relación de este ámbito con la rama de conocimientos de la comunicación audiovisual.

El concepto «estilo» es ambiguo y amplio en su totalidad, por lo que la investigación se realizará en base a una definición concreta de este, la cual, se refiere al estilo personal o de autor.

Finalmente, esta tampoco abordará la relación entre el director de fotografía y el director, ni analizará exhaustivamente ningún autor ni obra. Estos quedan como temas pendientes, por las razones que se expresan en el apartado destinado a esta causa, el cual, se encuentra dentro de las conclusiones.

1.6 PROBLEMAS

El principal problema ha sido enfocar correctamente la exposición del método desarrollado y del apartado de introspección. Dado que no hay un camino seguro ni único que te permita desarrollar tu propio estilo, ha sido vital para la validez del método enfocararlo como una herramienta de ayuda. Sin embargo, hasta llegar a este punto, se destinaron muchas energías a causas perdidas. Pasa exactamente lo mismo con el apartado de introspección, ya que es el más subjetivo y personal de todos y esto dificulta su teorización.

2. DE LA INVESTIGACIÓN A LA PRÁCTICA

Como ya se ha dicho, el objetivo de esta investigación es encontrar un posible camino a seguir para todos aquellos interesados en crear su propio estilo fotográfico, orientado al audiovisual. Esto esgrime en primer lugar dos grandes dificultades: la necesidad de teorizar sobre algo eminentemente práctico como es la realización de fotografías en movimiento y la aplicación de estas teorías necesariamente generales a individuos concretos que pretenden crear su propio estilo.

Teorizar y objetivar sobre algo esencialmente práctico y subjetivo, como se puede intuir: no es tarea fácil. Requiere sintetizar y generalizar sobre el vasto mundo de posibilidades que se le presenta al ser humano al hacer fotografía en movimiento, así como crear una estructura de pasos que pueda seguir cualquier individuo obteniendo de ella resultados distintos. Además, también requiere de mucho tiempo y conocimientos, que estarán limitados por mi condición de estudiante y por el tiempo del que dispongo para ejecutar este trabajo.

Ya hemos hablado de la investigación, pero ¿a qué nos referimos con “De la investigación a la práctica”? Pues bien, para saber si la investigación ha tenido o no sus frutos, como ya se ha explicado en la introducción, será necesario ponerla en práctica. Así pues, esta segunda parte del trabajo será eminentemente personal, ya que en ella seguiré las fases que he marcado para encontrar las bases de mi propio estilo fotográfico y las aplicaré en la creación de un producto audiovisual, en el que se plasmará si he conseguido o no sentar dichas bases siguiendo mi propia investigación.

2.1 FASES DE INVESTIGACIÓN

A lo largo de estas fases, se verá todo el proceso que, tras la propia investigación, se propone seguir a los interesados en el objetivo de la misma. Dichas fases se han determinado tras la lectura, estudio y análisis de numerosos libros de fotografía y dirección de fotografía – de entrevistas a autores, literarios, técnicos y manuales – y se irán justificando, argumentando y definiendo a lo largo de todo el trabajo. Estas fases y en este mismo orden son: búsqueda del conocimiento, conocimiento de las variables que definen y diferencian un estilo, introspección y, finalmente, utilización de las variables para transmitirse a uno mismo.

Sin embargo, antes de proseguir quisiera definir brevemente el significado de «estilo», pues pese a que lo vamos a ver con más detalle a lo largo del trabajo, considero que el lector estará más

cómodo si conoce desde el principio a qué «estilo» nos estamos refiriendo. Este concepto en toda su globalidad es ambiguo, intangible y difícil de determinar. Sin embargo, si lo definimos a partir de lo que pretendemos obtener en esta investigación, podríamos interpretarlo como: la forma concreta y reconocible que utiliza un artista para realizar sus obras, la cual está compuesta por una serie de características que, unidas, consiguen expresar su personalidad artística¹.

Aclarado este punto, procedamos a conocer las etapas de la investigación:

⇒ Búsqueda del conocimiento:

En primer lugar, uno será más capaz de crear su propio estilo si comprende este concepto, así como otros derivados del mismo. Por tanto, dedicaremos a este punto el primer apartado de esta fase. En segundo lugar, también será interesante entender la fotografía (visual y audiovisual) dentro de nuestro tiempo, pues cuanto más sepamos de nuestro entorno, más sabremos de nosotros mismos y más fácil será encontrar nuestro lugar dentro de este. Finalmente, también será necesario saber manipular perfectamente la cámara, sus componentes y el entorno que nos rodea. De otra forma, podremos hacer buenos planos, pero el resultado no tendrá por qué ser exactamente lo que buscamos ni estará plasmando un estilo único y personal, sino que será mérito de nuestra intuición o de la casualidad. La intuición es una habilidad de incalculable valor en el arte, pero por sí sola no explota todo el potencial de un artista. Todos estos requisitos se abordarán en esta primera fase dadas las limitaciones marcadas.

⇒ Conocimiento de las variables que definen y diferencian un estilo:

El universo de la fotografía en movimiento ofrece al artista un abanico de posibilidades casi infinito. Cada una de estas posibilidades podrá determinar la elaboración del estilo, por lo que es vital conocer, al menos todas las variables clave que están a nuestra disposición. Un ejemplo de variable clave sería la luz, dentro de la cual, podríamos encontrar sub-variables como las cualidades de la misma (tamaño de la fuente, dirección o ángulo) o la exposición. Así pues, en esta fase veremos una selección y estructuración de las variables y sus derivadas en la fotografía en movimiento. Esta se ha realizado a partir de la lectura y el análisis de la mayoría de libros citados en la bibliografía, en los cuáles, podemos encontrar selecciones y estructuras similares.

¹ Según el Diccionario Akal de Souriau E. (1998) la personalidad es el conjunto estructurado de todo lo que hace que una persona sea ella misma y no otra: individualidad física, caracteres y disposiciones naturales adquiridas por el medio, por la educación o por la acción del individuo sobre sí mismo. Por tanto, la «personalidad artística» se referirá a lo que hace que las obras de uno sean de él y no de otros.

⇒ Introspección:

Llegados a este punto, el interesado en sentar las bases de su estilo ya debe conocer: cómo se forma un estilo; cómo manipular la cámara y su entorno para conseguir la imagen que está buscando; cuál es la situación de la fotografía en su tiempo; y cuáles son todas las variables de las que dispone para crear su estilo y diferenciarlo del resto. Sin embargo, falta lo más importante: él mismo. Esta fase consistirá en guiar al individuo en una búsqueda de su “yo” artístico a partir de la introspección, sus influencias y sus referentes. Dicha búsqueda puede durar décadas o puede no terminar nunca, pero no hay que olvidar que el anhelo de este trabajo no es crear el estilo, sino sentar sus bases, establecer unas pautas que puedan llegar a guiar al interesado por este largo camino.

⇒ Utilización de la variables para transmitirse a uno mismo:

Esta fase se basa en fusionar todo lo aprendido en las fases anteriores. A medida que el individuo vaya descubriéndose a sí mismo y lo que quiere expresar mediante la fotografía en movimiento, se propone que utilice los conocimientos adquiridos en las fases uno y dos para ir perfeccionando la manera en que utiliza los elementos a su disposición (las variables) con el fin de que expresen su personalidad artística. Mientras que en la fase de introspección nos basamos en la más pura experimentación y auto-descubrimiento, en esta fase se hace un análisis para encontrar la mayor afinidad entre lo que ya sabemos de nuestro “yo” y la forma exterior que utilizamos para expresarlo.

La razón por la que se han determinado así estas cuatro fases, es porque resulta más didáctico establecer un orden que guíe al individuo. Sin embargo, si se quiere alcanzar, no las bases, sino un verdadero y completo estilo propio, se debería de volver una y otra vez a cada una de ellas, permitiendo que interactúen unas con otras constantemente. El fotógrafo debería vivir en un continuo aprendizaje, tanto de su entorno, como del mundo de la fotografía en movimiento y las variables que ofrece, así como también de uno mismo y de cómo usar todo esto para expresarse a sí mismo a través de la cámara. Tanto es así que, *Souriau* (1998) escribe lo siguiente del «estilo»:

“Un estilo puede atravesar un estado experimental donde el estilo intenta definirse. Después de los tanteos, se encuentra y es el punto de la más alta conveniencia entre las partes².”

Por tanto, podemos decir que dentro del mismo concepto, ya se encuentra la idea de seguir un proceso de experimentación que nos lleve a la creación del estilo en sí.

² Con “partes” se refiere a la forma interna y externa que veremos en detalle en los siguientes apartados.

2.1.1 FASE 1: BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO

Como ya se ha explicado recientemente, en este apartado veremos: la definición del concepto estilo y otros relacionados con este; un resumen del estado del arte de la fotografía en la actualidad; y una explicación a modo de concienciación sobre por qué es necesario para el artista controlar el entorno y la cámara (la técnica).

2.1.1.1 DEFINICIÓN DE ESTILO Y OTROS CONCEPTOS ESENCIALES

En un primer momento «estilo» se utilizaba para designar al punzón que servía para escribir sobre tablillas de cera. Más tarde, esta palabra pasó de denominar al instrumento del escritor, a denominar su manera de escribir. Extrapolándolo a nuestro campo, podríamos decir que el estilo sería comparable con la forma de fotografiar del individuo. Esta idea nos orienta hacia el entendimiento de este concepto, pero es necesario ir más allá.

Según el *Diccionario Akal de Souriau* (1998), el estilo se puede entender de varias formas, de las cuáles nos interesan dos: como conjunto de características formales individuales y como perfección formal. En relación a la primera, dice así:

“Consiste en la elección de palabras, la manera de construir frases en una palabra, el uso del lenguaje. [...] Todo lo que pueda constituir la manera personal de un pintor. “

Aunque el párrafo se refiere a la escritura y pintura, es perfectamente extrapolable a la fotografía en movimiento. Podemos deducir, pues, que la manera de realizar nuestras imágenes y el uso que hagamos del lenguaje audiovisual determinará el estilo. También es importante la segunda frase, ya que de ella extraemos la íntima relación entre estilo y personalidad del artista: estilo será todo aquello que forme la manera personal de realizar fotografía en movimiento del individuo.

Continuando con el *diccionario Akal de Souriau* (1998), tenemos otra frase reveladora:

“El estilo se refiere a las formas de las propias obras y a la unidad fundamental de sus características dominantes.”

En esta frase se integran dos grandes ideas: por un lado, que el estilo es las formas de las obras – a continuación, veremos el significado de la palabra «forma» para entender a qué se refiere esta idea

– y, por otro lado, que las características dominantes del estilo deberán formar una unidad, es decir, cada característica formará parte de un todo. Cuanto mayor sea la unidad entre las características, más marcado será el estilo.

En relación a la última cita, veamos algunos datos sobre «forma»:

Según *Schiller*, lo Bello se encuentra en la unión entre instinto sensible (lo que correspondería a la personalidad artística) e instinto formal (uso de las variables). Dicho de otra manera por *Souriau* (1998), es aquello en lo que coinciden la forma interior (idea o mensaje) y la forma exterior (disposición de los elementos materiales). Aplicando la idea de lo Bello a la definición de un estilo propio (pues si entendemos el estilo como perfección formal, este incluirá la idea de belleza), la forma interior sería la personalidad artística del individuo y la forma exterior, la manera de utilizar las variables (infinitas posibilidades que nos ofrecen la cámara, el entorno, etc.). De manera que, para crear un estilo propio, tendrá que haber una relación directa e íntima entre nuestra personalidad y la manera en la que creemos nuestras imágenes (utilización de las variables).

Sin embargo, es importante añadir otro dato, pues, para definir nuestro propio estilo, la forma interior (nosotros, nuestra personalidad) tendrá que determinar siempre la forma exterior. De otra manera, podríamos crear o, incluso, imitar un estilo, pero este no sería propio y personal, no estaría expresando lo que somos, lo que sentimos o nuestra forma de ver el mundo³.

En palabras de *Souriau* (1998):

“La forma interior es, pues, el principio de acuerdo y de organización de las partes entre sí, y regula la disposición mutua de los elementos materiales (forma exterior) y le da su unidad. [...] La forma interior será en adelante, el verdadero principio estructurante de cada obra, la clave de su organización exterior. Para muchos autores, la forma interior o el fondo según su estructura, está ligada a la individualidad particular del artista. “

En este caso, *Souriau* se refiere a que esto debe ser así para obtener una obra bella (o estética), lo que daría mucho que hablar a los formalistas. En cualquier caso, es perfectamente aplicable cuando hablamos de la definición de un estilo propio, pues no entendemos forma interior como idea o

³ Quizá lo que sentimos es que la forma exterior debe estar por encima de la interior (corriente formalista), esto sería una “excepción”. En cualquier caso, requeriría una reflexión del individuo sobre sí mismo y aquello que quiere transmitir (en la que decidiría que para él, es más importante la forma exterior que la interior), por lo que paradójicamente seguiría siendo su personalidad artística (forma interior) la que definiría la exterior.

mensaje, sino como nosotros mismos, nuestra personalidad. Así pues, como nosotros mismos somos un elemento indispensable para crear nuestro propio estilo, siempre pondremos por delante la forma interior a la exterior.

Ya hemos visto «estilo» como conjunto de características formales individuales y, por el camino, nos hemos acercado mucho a la definición de este mismo concepto como perfección formal, tanto al hablar de lo bello, como de la unión entre las partes. A continuación, vamos a estudiarla con detenimiento ya que este es el objetivo del individuo en última instancia, más allá de sentar las bases de un estilo, lograr definirlo completamente.

“Tener estilo es llevar un estilo, el que sea, hasta un alto grado de pureza y evidencia que valora no solo a la obra, sino también al hombre. [...] Es un no-se-qué que da lugar a una existencia estética más intensa que le hace escapar de una multitud mediocre. “

Aquí, *Souriau* (1998), define a la perfección lo que queremos conseguir aquellos que anhelamos encontrar nuestro propio estilo. Pongamos atención en la palabra “no-se-qué”, porque precisamente eso es lo que queremos saber. También a esto, *Souriau*, nos da una respuesta:

“El estilo excluye las incertidumbres en la forma, las mezclas de elementos que no concuerdan demasiado, está realizado con claridad en la elección, con un sentido muy claro de una esencia general a la que se subordinan los detalles y a la que todos contribuyen, y con una naturalidad debida a la firme autoridad en su realización. “

Ya sabemos lo que es el “no-se-qué”, ahora bien, ¿cómo conseguimos llevar a cabo todas estas directrices? Como ya se ha dicho antes es un proceso que lleva años, décadas o que nunca llega a terminar. No se puede decir a alguien cómo tiene que crear su propio estilo, pero sí se puede trazar un posible camino a seguir, unas pautas que puedan llegar a facilitar o guiar a los individuos por este largo recorrido.

Para terminar, quisiera ejemplificar todo lo dicho observando brevemente los estilos de dos grandes directores de fotografía: Christopher Doyle y Gordon Willis. El primero define su estilo a través del uso del color (generalmente saturado), de composiciones preciosistas y de la profundidad de campo, que suele ser mínima o máxima. El segundo, llevó la subexposición a sus límites y trabajó con luces mucho más naturalistas de lo que se había hecho en Hollywood hasta el momento. Lo que ambos tienen en común, y no es casualidad, es la búsqueda constante de la forma idónea de contar

las historias que guardan sus películas. Siempre estaban dispuestos a romper con las normas establecidas en beneficio de la historia y eso les permitió encontrar su propia manera de hacer las cosas, su propio estilo. Otro punto a observar es que ambos siguen un patrón, una manera de hacer las cosas muy concreta que nos permite reconocer sus trabajos.

En definitiva, podemos decir que, el «estilo» al que nos referimos en esta investigación, es la forma concreta y reconocible que utiliza un artista para realizar sus obras, la cual está compuesta por una forma externa – la manera de utilizar los elementos físicos o materiales – que está, a su vez, subordinada a una forma interna – la personalidad artística –.

Tras la definición del concepto «estilo» tal y como se entiende en este trabajo, debería de ser más sencillo comprender por qué se han marcado las siguientes 3 fases de esta investigación. Para esclarecerlo aún más y dar mayor firmeza a la tesis defendida, vamos a aplicar lo visto en este apartado a la estructura del trabajo.

En primer lugar, la siguiente fase se centrará en la forma exterior (el dominio de la técnica) y hará consciente al individuo de qué posibilidades dispone para crear su estilo. La tercera fase se refiere a conocer la forma interior, es decir, conocerse a uno mismo. Finalmente, la cuarta consiste en crear la unión subordinada entre ambas formas. Como resultado, tenemos ya trazado nuestro camino, sin embargo, la dificultad estará en dominar la técnica completamente, conocerse lo máximo posible a uno mismo y encontrar la manera exacta de utilizar la técnica para expresarse. Por supuesto, ningún libro ni investigación resolverá por completo estas dificultades.

Este trabajo, por su parte, propone técnicas, métodos de análisis y consejos que, esperamos, puedan orientar al fotógrafo audiovisual en su camino, a la vez que le ayuden a crear una base sobre la que empezar a construir su estilo.

2.1.1.2 ESTADO DEL ARTE

Desde que Louis Daguerre anunció el 19 de agosto de 1839 que había descubierto cómo fijar la imagen captada por la cámara oscura usando la propia luz, hasta la actualidad, la fotografía ha estado sumida en una constante evolución. Sin embargo, de toda esta gran línea temporal, solo nos interesa la última parte, pues aunque sería recomendable conocer en profundidad toda la historia de la fotografía, lo que se pretende en este apartado es aproximar al lector a una idea sobre su situación actual. Más concretamente, a los cambios que ha sufrido recientemente, pues así situamos al individuo en el contexto de la fotografía contemporánea.

Si algo ha determinado el rumbo de la fotografía los últimos 20 años, ha sido la llegada de la Era digital. Todo empezó con el paso de la fotografía analógica a la digital y, de ahí, ha ido derivando en un sin fin de cambios como: el declive del celuloide, la utilización de programas de diseño y retoque fotográfico, la aparición de los nuevos sensores de imagen diminutos o, íntimamente ligado a este último punto, el papel de la fotografía en la vida de las personas al encontrarse en el ámbito de las redes sociales. Echemos un vistazo rápido a cada uno de estos cambios:

A pesar de las ventajas que ofrece la imagen digital frente al celuloide, en el ámbito de la fotografía profesional continúa usándose. Si bien es verdad que el proceso de adaptación es cada vez mayor, son muchos los reacios a la digitalización. Uno de los argumentos más escuchados en su contra es el número de disparos que hace el fotógrafo antes y ahora. En el pasado tenías un carrete con un número muy limitado de disparos, por lo que antes de apretar el botón había una reflexión, un intento de asegurar que el disparo sería bueno. Por el contrario, hoy en día tenemos un número casi ilimitado y hacemos 20 posibles fotos para quedarnos con una. Por si esto fuera poco, aunque tuviéramos 20 disparos malos, podríamos conseguir convertirlos en buenos mediante el procesado digital de la imagen. De alguna forma, que sea tan fácil conseguir fotos vistosas o incluso buenas, nos hace peores fotógrafos. El momento más decisivo – la toma de la imagen – que ha caracterizado a los mejores profesionales de la fotografía, pierde importancia en beneficio del procesado digital. Otra de las características de la fotografía que perdemos al dejar atrás el celuloide, es la frescura y variedad que ofrecen sus emulsiones, así como el aumento de una pérdida – cada vez menor – en la calidad de la gama tonal, pues la curva característica de las películas desaparece con la digitalización para convertirse en una recta. Tanto es así que existen programas especializados y funciones específicas en los software más comunes para imitar estos efectos propios del celuloide.

La aparición de estos programas de procesado de imagen ha abierto un mundo de posibilidades al universo de la fotografía. Efectos que antes se conseguían mediante complejos procesos en laboratorio, filtros o iluminaciones especiales, ahora se consiguen en 3 o 4 *clicks*. Lo mismo sucede con el control del color o la exposición, además de otros muchos parámetros. Estos programas también han revolucionado la fusión entre imagen real y ficticia, pues han reinventado el arte del fotomontaje y de los efectos especiales, llevándolos hasta niveles insospechables, especialmente con el uso de tecnologías 3D en combinación con imagen real.

En cuanto a los nuevos sensores de imagen diminutos y, debe añadirse, económicos; han sido el detonante de la integración de la fotografía en el día a día de las personas. Estos sensores, en un

principio, se integraron en pequeñas cámaras digitales de uso doméstico. Era (y, de hecho, es) muy sencillo adquirirlas y daban al usuario la posibilidad que antes comentábamos de hacer infinidad de disparos, por no hablar de que con ellas ya no era necesario revelar ningún carrete, podíamos ver nuestras fotos con inmediatez. En consecuencia, el paso de las cámaras de carrete desechable a estas, supuso que las personas hicieran un mayor número de fotos a lo largo del tiempo, es decir, si antes las hacían solo en ocasiones especiales (vacaciones, cumpleaños o fiestas), a partir de su aparición, las hacían con mayor frecuencia y en momentos más irrelevantes. Sin embargo, el verdadero boom vino con la integración de los sensores de imagen en los móviles, hecho que fue posible gracias al reducido tamaño de dichos sensores. De repente, todos llevábamos una cámara siempre con nosotros y la fotografía empezaba a convertirse en un elemento más de nuestra rutina.

Aún con todo, no es hasta la aparición de las redes sociales cuando este fenómeno llega a su cúspide (si es que hemos llegado a tal cúspide). La posibilidad de compartir con todos nuestros amigos y conocidos las fotos que hacemos de manera instantánea a través de las *social media*, ha catapultado el número de fotografías de uso doméstico o personal que hacen las personas cada día. El fenómeno ha llegado a crear modas fotográficas (fotografiar la comida, a uno mismo – *selfies* – o con sus animales, etc.) e incluso fotos realizadas con móviles han llegado a ser premiadas en festivales internacionales de la talla de *World Press Photo*⁴. Como añadido, habría que destacar que muchos fotógrafos *freelance* han encontrado utilidad profesional en las redes sociales y se han hecho un hueco en ellas. Lo han conseguido dándose a conocer a través de las mismas, normalmente, compartiendo sus fotos y dotándolas de contenidos virales.

Por supuesto, a todo esto hay que sumarle que la Era digital nos trae consigo la Era Audiovisual. Las imágenes y los sonidos conviven con nosotros, cada día recibimos un bombardeo de cientos de imágenes, videos o canciones. Nunca antes había estado tan inculcado el lenguaje audiovisual en la sociedad y esto es algo que los creadores de fotografía en movimiento deben tener en cuenta, pues pueden usarlo en su beneficio.

2.1.1.3 CONTROLAR EL ENTORNO Y LA CÁMARA

Vittorio Storaro, virtuoso director de fotografía italiano, escribió durante su carrera profesional una carta al Sindicato de operadores de América (American Society of Cinematographer), la cual va a ser de mucha ayuda para esta investigación. El motivo por el que les escribió fue que el sindicato le

⁴ En la edición de 2015 del festival *World Press Photo*, el fotógrafo Malin Fezehaj, recibió el tercer premio en la categoría "Daily life" con una foto realizada con un Iphone y un formato similar al usado por Instagram (una red social dedicada a compartir fotografías).

había impedido rodar la última semana de una película con la que llevaba más de un año, obligando así a que otro la terminara por él. Veamos la parte que nos atañe:

“Si es cierto que uno es un ‘autor’, es decir, alguien que tiene la creatividad para transformar una idea o una intuición en literatura, arte, música o fotografía; si es cierto que la fotografía es la literatura de la luz; si es cierto que el operador es un escritor que utiliza la luz, la sombra, la tonalidad y el color, tamizados por su experiencia, sensibilidad, inteligencia y emoción, para imprimir su propio estilo y personalidad a un determinado trabajo, entonces es incomprensible que un sindicato...”

A través de estas frases condicionales, Storaro, nos está contando lo que entiende él por autor, por lo que es la fotografía y por la forma en la que un fotógrafo consigue crear su propio estilo. Volvemos a ver la estructura de la forma externa - la luz, la sombra, la tonalidad y el color a los que se refiere el artista – y de la forma interna – experiencia, sensibilidad, inteligencia, etc. – además de verse también la subordinación entre ambas, pues Storaro apunta que una es tamizada por la otra.

La novedad en estas frases estriba, sobretodo, en que el operador pone en relieve la necesidad que tiene el fotógrafo de dominar su entorno. Si este no es capaz de controlar la luz, la sombra, la tonalidad y el color a su antojo, no podrá plasmar lo que quiere con exactitud, y por tanto no logrará crear su propio estilo.

¿Cómo conseguimos manipular estos elementos? Exactamente a esta necesidad es a la que se refiere este apartado. En principio, podemos lograrlo influyendo directamente en el entorno que nos rodea (poniendo o quitando luces, creando sombras, encuadrando...) o a través de las opciones que nos da la cámara y sus componentes (apertura del diafragma, obturación, objetivos...). Habría que añadir también la necesidad de controlar el proceso de revelado, ya sea digital o en laboratorio. Son muchos los directores y fotógrafos que han dado un *look* a sus imágenes utilizando métodos como sub-revelado⁵ o proceso cruzado⁶, por no hablar, de que, en la actualidad, hay programas especializados que se dedican a la corrección de color que cumplen esta misma función.

No obstante, y aunque cada vez sea más determinante la pos-producción en la fotografía en movimiento, el momento de la toma de la imagen sigue siendo el más importante para todo buen fotógrafo y, por tanto, deberá de ser lo primero que aprenda a dominar.

⁵ Esta técnica consiste en acortar el tiempo de revelado o disminuir la temperatura de los elementos químicos. Los resultados que se obtienen de ella son imágenes poco contrastadas y de baja densidad.

⁶ Esta técnica consiste en procesar deliberadamente la película en una solución que no es la adecuada para el tipo de película en cuestión. Aunque esta técnica conlleva cierto grado de imprevisibilidad, generalmente, se obtienen imágenes muy contrastadas y colores saturados.

En definitiva, a lo largo de este apartado, nos estamos refiriendo a la necesidad de todo fotógrafo de aprender e interiorizar la técnica fotográfica. Con el fin de recalcar su importancia y reforzar la tesis aquí defendida, hemos recogido unas palabras de *Souriau* (1998) con respecto a la técnica:

“El valor práctico de las técnicas está en su eficacia para lograr regularmente y con seguridad el resultado buscado. Las técnicas permiten encauzar lo esencial del trabajo y de la investigación hacía el aspecto propiamente estético del arte. “

De las palabras del filósofo podemos deducir que no podemos dedicar todos nuestros esfuerzos a la creación de un estilo propio, si antes no dominamos la técnica, pues esta es necesaria para obtener con seguridad los resultados que buscamos. Una vez tengamos la técnica bajo control, podremos volcarnos por completo en los aspectos más artísticos o estilísticos.

2.1.2 FASE 2: CONOCIMIENTO DE LAS VARIABLES QUE DEFINEN Y DIFERENCIAN UN ESTILO

Para la realización de esta fase se ha procedido a seleccionar todos los elementos de los que creemos que depende un estilo fotográfico audiovisual. Como ya se ha dicho en el apartado anterior, estará en manos del individuo dominarlos. En cualquier caso, lo que en este trabajo se propone es exponer una selección y jerarquía de dichos elementos que esperamos que aporte al lector una visión general y más consciente de todos ellos. Otro objetivo de este apartado es esclarecer la manera en que hemos observado que dichas variables determinan el estilo – a grandes rasgos – para, más tarde, utilizar esta información como parte de un posible método de análisis, cuyo fin es ayudar al fotógrafo a encontrar la armonía entre la forma interior y exterior de su estilo de las que hemos hablado anteriormente.

Con respecto al tema que vamos a tratar, *Bruce Block* (2008), expone lo siguiente:

“El estilo visual no es más que una disposición concreta de los componentes visuales básicos. “

Y, poco más adelante, determina que dichos elementos son: el espacio, la línea, la forma, el tono, el color, el movimiento y el ritmo. *Block*, al hacer esta propuesta, está centrándose en los aspectos más compositivos de la imagen, por lo que su trabajo nos sirve como base sobre la que construir un modelo propio de aquello que conforma el estilo visual, pero necesitamos adaptarlo a la fotografía en movimiento. Espacio, línea, forma, movimiento y ritmo, los englobaremos en nuestra propuesta dentro de la propia composición, la cual es una de las nueve variables clave que veremos en esta fase de la investigación. Para explicar esta decisión, nos apoyaremos en *Michael Freeman* (2008), quién define la composición como:

“La composición es esencialmente organización o disposición de todos los elementos gráficos dentro del encuadre. Esta es la base del diseño, y la fotografía tiene las mismas necesidades fundamentales que cualquier otro arte gráfico. “

Freeman, en su libro *El ojo del fotógrafo* (2008), determina que dichos elementos son: el punto, la línea, la forma y el movimiento; mientras que, ritmo, tono y color los establece en otros apartados. Concretamente, el ritmo lo entiende como un principio de la base del diseño y, respecto a los otros dos, dedica un capítulo completo en su libro a la luz y al color, englobando en estos el tono.

Si bien es verdad que esta propuesta nos es de utilidad, nos interesa más aún que *Freeman* vea la necesidad, al igual que nosotros, de separar los elementos gráficos de los fotográficos. Así nos lo hace ver en su libro, tras hablar de la base del diseño:

“Éstos son los elementos clásicos en cualquier arte gráfico, pero en fotografía también hay otros: las propiedades visuales del proceso que son exclusivamente fotográficas. “

Más adelante, *Freeman* determinará que estas propiedades son: enfoque, momento, óptica, exposición, luz y color. Sin embargo, nuestra propuesta va mucho más allá, pues pretende ser más genérica, a la vez que más exacta. Óptica formaría parte de elementos técnicos, enfoque estaría a caballo entre composición y elementos técnicos, momento estaría también entre composición y tema, mientras que la exposición estaría dentro de la luz (pues una depende de la otra) y, finalmente, pese a que el color también deriva de la luz – de su temperatura de color, para ser certeros – dada su importancia en la creación de estilos, sí que lo consideraremos una variable en sí misma.

Por su parte, Donis A. Dondis⁷ (1976), nos da una propuesta algo más completa que *Block*, pero también limitada a los elementos visuales del diseño:

“Los elementos visuales constituyen la sustancia básica de lo que vemos y su número es reducido: punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento. “

En *La sintaxis de la imagen*, *Dondis* hace especial hincapié en cómo interpretamos cada uno de estos elementos en el lenguaje visual, es decir, qué nos transmite cada uno de ellos según sus características. Por ejemplo, no extraemos los mismos significados de una línea recta, que de una curva: la primera la relacionaremos con conceptos como rigidez o firmeza y la segunda con suavidad o delicadeza. Esto ha resultado de especial interés para la investigación, ya que a partir de estos análisis realizados por la diseñadora, será más fácil ayudar al lector a que consiga que sus imágenes transmitan lo que él quiera. Al fin y al cabo, conocer el lenguaje audiovisual es una cualidad indispensable en todo buen artista que trabaja con ellas, ya sea fotógrafo, diseñador, pintor, escultor o arquitecto.

Finalmente, también hemos analizado el trabajo de Michael Langford en dos de sus libros: *La fotografía paso a paso* (1992) y *Tratado de fotografía: Guía para fotógrafos* (2009). Ambos son manuales de fotografía que dan las claves para esta disciplina y se pueden aplicar en gran medida a

⁷ Donis A. Dondis es una diseñadora y profesora de la Sección de Comunicación Pública de la Universidad de Boston.

la imagen en movimiento. Si los estudiamos detenidamente, descubriremos que hay bloques que se repiten, aunque tengan distintos nombres; y que, dichos bloques, componen lo que un fotógrafo debe conocer para tener control sobre sus imágenes. Estos son: la luz, el manejo de la cámara y sus componentes, el color, el revelado digital o analógico y el tono (este tiene su propio apartado en el más reciente, mientras que está englobado en la elaboración de la imagen – composición – en el otro).

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, se ha concluido en que las variables con las que creemos que se encontrará el creador de fotografía en movimiento a la hora de crear su propio estilo son: el individuo, la luz, el color, la composición, los elementos técnicos, el movimiento, la pos-producción, el tema y el presupuesto. Estas, según lo investigado, estarán a la disposición del sujeto, a la vez que determinarán su estilo. Vamos a verlas en profundidad, analizando el porqué de su elección y jerarquía, teniendo en cuenta todas las sub-variables que las conforman y estudiando cómo influyen en el estilo en la medida de lo posible. Además, observaremos que interactúan unas con otras y están interrelacionadas, de manera que, una misma sub-variable puede estar dentro de varias variables.

2.1.2.1 EL INDIVIDUO

Como no podía ser de otra forma, hemos determinado que “uno mismo” es un elemento esencial – sino el que más – en la creación de un estilo propio. La forma en la que cada uno ve la realidad o su entorno, influye irremediamente en todo artista o profesional, pero si además, este quiere expresarse a sí mismo a través del medio que utiliza, entonces este elemento pasa de ser influyente a ser la estructura sobre la que se construirá su obra (forma interior). Recogemos a continuación unas palabras de *Laszlo Kovacs*⁸ (1998) que sustentan esta teoría:

“En el fondo el cine es mágico porque una crea algo tal y como lo ve. ¿Cómo lo ve? Eso es lo más importante, porque decide el sello artístico personal de una película. “

Kovacs expresa con claridad que la forma que tiene el artista de ver la realidad es lo que marcará su estilo. También *Vittorio Storaro* está de acuerdo en que la personalidad de los artistas, o los artistas en sí mismos, influyen en sus obras. De hecho él va más allá, añadiendo que también es posible reconocer la personalidad de los artistas a través de sus trabajos:

⁸ *Laszlo Kovacs, es un reconocido director de fotografía húngaro que desarrolló gran parte de su trabajo en EE.UU, llegando a ser admitido en la ASC (American Society of Cinematographers).*

“Hay cosas que hago siempre, que son parte de mi, de mi forma de expresión, que se pueden reconocer en todas mis películas. Eso revela el tipo de persona que soy, igual que ocurre con cualquier persona que intenta expresar algo a través de unos medios. “

La mayor dificultad con la que creemos que nos vamos a encontrar al intentar controlar esta variable, es no saber quién se es realmente. Muchas veces los individuos y, específicamente, sus personalidades artísticas están aún sin definir. Resulta evidente pues, que si uno quiere definir su propio estilo fotográfico, deberá primero descubrirse a sí mismo. A este tema dedicaremos la fase 3 de la investigación.

2.1.2.2 LA LUZ

Sin luz no habría fotografía. Son muchos los directores de fotografía que hablan de ella de manera poética, véase *Sven Nykvist*⁹ que titula a su libro “Culto a la luz” o al propio Storaro, que habla así de la fotografía:

“La fotografía, para mí, significa realmente escribir con luz [...] en el sentido de que intento expresar algo que hay dentro de mí. A partir de mi sensibilidad, de mi estructura y de mi trasfondo cultural, intento expresar lo que soy realmente. Intento describir la historia de la película a través de la luz. “

Siendo irrevocable su singular relevancia en la fotografía, pasemos a conocer las principales sub-variables que derivan de ella.

⇒ Exposición:

La exposición es la cantidad de luz que llega a la película o al sensor de imagen. Controlándola, obtendremos un tipo de imagen u otro, ya sea procurando establecer una exposición media, sobreexponiendo o subexponiendo. Así pues, todo lo que influya en la cantidad de luz que llega al sensor o película, influirá en la exposición: tipo de película o sensor, objetivo, diafragma, obturación, ISO, ASA, fuentes de iluminación y sus cualidades, etc. A modo de ejemplo de uso de la exposición para la creación de un estilo, podría imaginarse el caso en que un individuo descubriera que las fotografías subexpuestas expresan mejor su interior y convirtiera así la sub-exposición en una característica de su estilo (véase el caso de Gordon Willis).

⁹ *Sven Nykvist es un director de fotografía sueco, mundialmente conocido por sus trabajos con Ingmar Bergman.*

⇒ Fuentes de iluminación y sus cualidades:

Las fuentes de luz que haya en la escena que vamos a fotografiar, ya sean, naturales o artificiales, determinarán el aspecto de la imagen que obtengamos. Dependiendo de sus cualidades proyectarán un tipo de imagen u otra, dichas cualidades son: el tamaño de la fuente, la dirección, el ángulo, la distribución y la temperatura de color.

Respecto al tamaño de la fuente, este influirá sobre todo en la suavidad o dureza de la imagen. Aunque, más que de tamaño de la fuente, deberíamos hablar de tamaño aparente, es decir, el tamaño de la fuente en relación a lo que se esté iluminando. En consecuencia, también influye la distancia entre ambos en la dureza de la luz, ya que cuánto más alejamos la fuente, más pequeño se hace su tamaño aparente (por esta razón, la luz del sol es dura a pesar de ser enorme). Teniendo esto en cuenta, se puede decir que las fuentes de tamaño aparente pequeñas, por lo general, producen sombras duras, es decir, muy definidas; las medianas, suelen crear sombras suaves; y las grandes, muy suaves. La dureza o suavidad de la luz también influirá en el contraste de la imagen y en la saturación de colores: cuánto más dura sea, más contrastada y saturada estará la fotografía. Además, las luces pequeñas crean puntos de luz especulares en los objetos brillantes. Es muy común entre los directores de fotografía situar estratégicamente una pequeña luz cerca de los actores que genere un brillo más intenso en sus ojos.

En cuanto a la dirección y el ángulo, estos pueden dar o quitar información sobre las texturas, aumentar o disminuir los volúmenes, sugerir horas del día, lugares, o incluso pueden crear sensaciones de todo tipo. Por ejemplo, una luz lateral siempre acentúa las texturas; o una luz en contra puede crear misterio al solo dejar ver la silueta de los elementos o sujetos en la imagen.

La distribución de la luz se refiere a cómo varía la cantidad de luz que recibe el sujeto (o los elementos) a iluminar en función de la distancia entre uno y otro. Cuánto más lejos esté la fuente, menos iluminación recibirá el sujeto y viceversa; sin embargo, cuánto más lejos este, menos diferencia habrá entre la luz que recibe un objeto cercano y otro lejano. Es decir, si buscamos una luz uniforme – que ilumine toda la escena por igual – tendremos que disponer de una fuente de luz potente y amplia que además este situada a una distancia importante. Es vital tener en cuenta esta cualidad para prever cómo incidirá la luz en cada elemento de la imagen.

Finalmente, la temperatura de color es otra de las propiedades de las fuentes de luz – y de la luz en general – pero la veremos en el apartado de color, ya que como se ha dicho anteriormente, es tal su importancia en la creación de un estilo que, pese a ser una cualidad de la luz, se requiere entenderla como un elemento aparte que tiene vida propia.

Cabe añadir que las cualidades de la luz influirán directamente en el contraste y la gama tonal, los cuáles veremos a continuación.

⇒ Gama tonal:

La gama tonal es la degradación o escala de tonos que podemos encontrar en nuestras fotografías. Por tonos entendemos distintas intensidades de luz – ausencia o presencia de la misma – captadas por los elementos de la imagen y reflejadas al sensor o película de la cámara. Sin los tonos no podríamos diferenciar unos elementos de otros, pues todo sería homogéneo.



Figura 1. Ejemplo de gama tonal.

Una gama tonal muy amplia, suele ser una seña de calidad y profesionalidad en la fotografía. Sin embargo, los estilos más personales no tienen porqué tomarlo al pie de la letra, pues hay sentimientos o atmósferas que pueden llegar a requerir gamas tonales no tan ricas, dónde los negros son grises, o por el contrario, los blancos. Es una cuestión de experimentación y de llevar al límite la propia “norma”.

Por otro lado, la gama tonal puede tener una tendencia hacia los tonos más claros o hacia los más oscuros. La fotografía cuya gama tonal tiende a los más claros se dice que está en clave alta. Por el contrario, a las que tienden a tonos oscuros se las denomina como clave baja. Esto resulta más evidente en la fotografía en blanco y negro, aunque también es perfectamente perceptible en color. Como veremos a continuación, la gama tonal se puede controlar de distintas formas; a la fotografía de la página siguiente se le ha modificado la gama tonal mediante un programa de retoque de imagen digital para utilizarla como ejemplo.



Figura 2. Ejemplo de clave baja.



Figura 3. Ejemplo de clave alta.

Son muchos los factores que pueden influir en la gama tonal que obtendremos en nuestras imágenes, pero los principales son:

- La *gama de brillo del sujeto*, que es la combinación de la gama de reflectancia del sujeto y la del ratio de iluminación. Cuánto mayor sean ambas, mayor será la escala tonal.
- Las *fuentes de iluminación*. Como ya se ha dicho anteriormente, según su tamaño y posición crearán diferentes tipos de luces con diferentes gamas tonales o contrastes.
- Los *filtros*, que según el tipo pueden aumentar o disminuir el contraste y con él, la gama tonal.
- Los *objetivos* también influyen en la gama tonal, ya sea por su rendimiento o por destellos o defectos del mismo.
- La *película y los sensores digitales*, pues según del tipo que sean captan los tonos de diferentes formas o hasta cierto punto.
- La *exposición*, ya que según si se ha subexpuesto o sobreexpuesto obtendremos un mayor o menor contraste y, en consecuencia, gama tonal.
- La *pos-producción*. En lo analógico será muy importante el revelado, pues en este podremos modificar la gama tonal en cierta medida. Tras el mismo, también hay procesos químicos que se encargan de hacer la corrección de color. En lo digital, disponemos de una amplia gama de editores de imagen (en movimiento y para imagen fija) que nos permiten modificar una gran variedad de parámetros (curvas, niveles, saturación...), etalonar o crear efectos especiales.

⇒ Contraste:

Como se ha podido intuir a lo largo de este apartado, hay una estrecha relación entre la gama tonal y el contraste. Este último es la relación entre el punto con el tono más oscuro y el punto más claro, por lo que cuanto mayor sea la gama tonal, mayor será el contraste. Hay que tener en cuenta que al

revés no ocurre igual, podemos tener una fotografía con el máximo contraste y solo dos tonos: blanco puro y negro puro. En cuanto al uso que se puede hacer de éste para la creación de un estilo propio, las imágenes contrastadas crean diferentes sensaciones en aquellos que las ven que las de poco contraste. El individuo en cuestión debería decantarse por unas o por otras tras analizar lo que quiere transmitir y si el contraste (alto o bajo) puede ser un elemento importante a la hora de hacerlo.

2.1.2.3 EL COLOR

Anteriormente hemos visto que el color es una propiedad más de la luz. No vamos a entrar a definir las teorías del color, ni a explicar su funcionamiento o componentes más científicos, pues nuestro objetivo no es crear un riguroso manual, sino ayudar a los individuos a utilizar el color para definir su propio estilo, si es que así lo quisieran.

Decantarse por una paleta de colores u otra, puede ayudar a definir el estilo de una persona. Son muchos los fotógrafos, y muchos más los pintores, que lo han hecho así: Van Gogh, Christopher Doyle o Vittorio Storaro son claros ejemplos de ello. Dicho esto, veamos las sub-variables básicas del color que nos ayudarán a determinar el aspecto de nuestra paleta de colores: el matiz, el brillo y la saturación.

⇒ Matiz:

Se refiere al propio color. Hay principalmente 8 matices: rojo, naranja, amarillo, verde, cian, azul, violeta y magenta. Por un lado, podemos decantarnos por unos matices concretos, ya sea por afinidad a ellos o porque expresan mejor lo que queremos transmitir – sin olvidar que cada color tiene significados simbólicos adheridos por cada sociedad –. Por otro lado, hemos de tener en cuenta cómo los vamos a combinar. Son muchos los estudios al respecto, pero vamos a quedarnos con los esquemas cromáticos más legitimados. En principio tendremos dos opciones: armonía o contraste, es decir, elegir colores próximos en la rueda de color, o aquellos que estén en el lado contrario.



Figura 4. Rueda de color.

Si buscamos armonía se nos proponen dos opciones: una paleta de colores análogos u otra monocromática. La primera consistiría en elegir matices que estén adyacentes en la rueda, mientras que la segunda contendría un solo matiz al que se le variaría el brillo y la saturación para crear diferentes tonalidades del mismo.

Si lo que queremos es contraste, que los colores se realcen unos a otros, podemos decantarnos por usar un esquema de colores complementarios (opuestos en la rueda), un esquema de tres colores equidistantes en la rueda (comúnmente llamado “triada”) u otro de cuatro colores, también equidistantes.

Esto son los esquemas más usados, pero se deberían tomar sólo como una guía, en ningún caso como norma. El arte debe estar siempre abierto a la experimentación.

⇒ Brillo:

Este valor indica la posición de un matiz dentro de la escala de grises, es decir, las cantidades de negro o blanco que contiene. Así pues, será un valor a tener en cuenta al crear nuestra paleta de colores: ¿preferimos que los colores de nuestra paleta sean muy brillantes o, más bien, oscuros? ¿Qué queremos transmitir con ellos? ¿Nos interesa hacer una combinación de ambos?

⇒ Saturación:

Esta se refiere a la pureza del matiz y cuánto más puro sea, mayor será su intensidad. La desaturación (o contaminación) se produce al mezclar un matiz con su complementario. Cuanto mayor sea la cantidad de mezcla, más grisáceo será el color, hasta que se llega al punto en que tenemos las mismas cantidades de ambos y obtenemos gris. Decidir si nuestra paleta de colores se inclinará por los tonos más saturados o, por el contrario, desaturados, nos ayudará a definirla con mayor precisión.

2.1.2.4 LA COMPOSICIÓN

Esta variable será la que determine la disposición de los elementos gráficos y fotográficos dentro del encuadre. Sus dos principios básicos son el contraste y el equilibrio. El primero resalta las diferencias entre los elementos, el segundo es la relación armónica que se produce entre elementos dispares. Como añadido, debería tenerse en cuenta que cuando una imagen no está equilibrada, produce tensión visual¹⁰, lo cual puede ser muy efectivo si es acorde con lo que se quiere transmitir.

¹⁰ *La tensión o falta de ella es uno de los principales factores compositivos y genera atracción hacia un determinado punto de la imagen.*

Hacer un uso consciente de estos principios nos resulta casi indispensable para obtener un estilo propio.

Los elementos gráficos son el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la dimensión, la escala y el movimiento. El uso que hagamos de ellos, consideramos que podría determinar en gran medida nuestro estilo, ya sea por decantarnos más por unos elementos concretos, usarlos de una forma o de otra, hacer determinadas combinaciones de ellos, etc. Por tanto, sería recomendable conocerlos en profundidad, así como todas las posibilidades que nos ofrecen.

En cuanto a los elementos fotográficos tenemos: encuadre, enfoque, exposición y momento. Los tipos de encuadre que usemos, más abiertos o cerrados; maximizar o reducir la profundidad de campo; el uso que hagamos de la exposición; elegir momentos determinados... Decantarnos por unas opciones o por otras puede definir mejor nuestro estilo, siempre y cuando lo decidamos sobre una base acorde a nuestra personalidad artística.

Dondis (1973), nos propone en *La sintaxis de la imagen* un interesante recopilatorio de técnicas de comunicación visual basadas en la composición. Estas nos pueden dar ideas o acercarnos hacia las composiciones que mejor se acoplan a nuestro *yo* artístico. El fotógrafo podría decantarse por: el equilibrio o la inestabilidad; la simetría o la asimetría; la regularidad o la irregularidad; la simplicidad o la complejidad; la unidad o la fragmentación; la economía o la profusión; la reticencia o la exageración; la predictibilidad o la espontaneidad; la actividad o la pasividad; la sutileza o la audacia; la neutralidad o el acento; la transparencia o la opacidad; la coherencia o la variación; el realismo o la distorsión; la imagen plana o profunda; la singularidad o la yuxtaposición; la secuencialidad o la aleatoriedad; la agudeza o la difusividad; y la continuidad o la episodividad. Para ampliar información sobre estas técnicas puede consultarse el libro referido cuyos datos se encuentran en la bibliografía de este trabajo. También sería interesante para el fotógrafo conocer los principios de la percepción gestáltica, accesibles en *El ojo del fotógrafo* de *Michael Freeman*, referenciado en la bibliografía.

2.1.2.5 LA COMPOSICIÓN

Esta categoría engloba todo lo referente a la cámara: sensor o formato de imagen, objetivos, tipo de emulsión de la película, apertura del diafragma, velocidad de obturación, sensibilidad (ISO), filtros y soportes para realizar movimientos de cámara. Tener un control total sobre cómo influye cada uno en las imágenes nos permitirá utilizarlos a nuestro favor. Démosles un breve repaso:

⇒ Sensor o formato de imagen:

Hablamos de sensor cuando estamos en el campo digital. Pese que hay varios tipos, hoy priman en el mercado los CCD y los CMOS. Mientras que los primeros tienen una mayor gama dinámica y producen un menor nivel de ruido, los segundos son más económicos y consumen menos energía. Además, gracias al desarrollo tecnológico, la tecnología CMOS cada vez ofrece una mayor calidad.

En cuanto a lo analógico, tenemos numerosos formatos, pero los más utilizados son 8mm, 16mm, 35mm, formato medio y gran formato. Profesionalmente se utilizan a partir del 35mm, aunque las películas de bajo presupuesto suelen usar el 16mm. Tanto el tamaño del sensor como el de la película influyen en la distancia focal y la profundidad de campo (cuanto mayor sea su tamaño, la distancia focal será más corta y la profundidad de campo menor), por lo que cada sensor o formato nos dará un tipo de imagen.

⇒ Objetivos:

Objetivos de espejos¹¹, anamórficos, grandes angulares, teleobjetivos, de zoom, macros, ojos de pez, lentes de aproximación, convertidores, las distorsiones de la lente... Cada uno de estos elementos modifica cómo se verá nuestra fotografía, por lo que debemos conocerlos. Lo primero a tener en cuenta de ellos es la distancia focal, pues de ella derivarán los tipos de encuadre que hagamos (englobando mayor o menor área visual) y, en menor medida, la profundidad de campo¹². También resulta muy importante el enfoque, especialmente cuando la profundidad de campo es mínima o muy baja. En estos casos, el enfoque centrará la atención del espectador en un punto concreto que, además, podremos modificar conforme necesitemos mediante la técnica del *follow focus*¹³, cambiando así el punto de atención al servicio de la historia o de las preferencias personales (esto dependerá del tipo de proyecto). El enfoque también es capaz de aumentar la sensación de profundidad o de crear formas abstractas en los elementos desenfocados. Los círculos de confusión que aparecen con los desenfocos pueden ser elementos interesantes con los que jugar.

⇒ Tipo de emulsión de la película:

De la emulsión tendremos que tener en mente tres valores que también nos servirán para el ámbito digital: la sensibilidad, el grano y la resolución. Estos son los más básicos y por eso los vamos a

¹¹ También llamados objetivos catadióptricos, su diseño interior se compone por lentes y espejos curvos que hacen posible obtener distancias focales largas en objetivos de menor tamaño.

¹² Más adelante veremos que la profundidad de campo también depende de la apertura del diafragma, la distancia entre la cámara y el objeto a fotografiar y, como ya se ha dicho, del tamaño del sensor o formato.

¹³ Es un mecanismo que permite hacer cambios de foco, de manera que podemos hacer un seguimiento de aquello que nos interesa mantener enfocado para que capte la atención del espectador.

explicar brevemente. La sensibilidad (denominada como ISO en los sistemas digitales), se refiere a la capacidad de la película de captar la luz. Cuanto mayor sea, más luz obtendremos. Como contrapartida, con su aumento también aumentará el grano y disminuirán la saturación y la resolución. El grano, aunque puede utilizarse para dar un *look* a las imágenes, conlleva una pérdida de calidad. Este es más evidente en los tonos medios. Por su parte, la resolución es la capacidad de registrar con mayor precisión y detalle la realidad.

⇒ Abertura del diafragma:

El diafragma es uno de los sitios por donde tiene que pasar la luz antes de llegar a nuestro sensor o película, y según lo abierto o cerrado que esté, entrará más o menos luz. De él no solo dependerá la cantidad de luz, pues también influirá en la profundidad de campo: cuánto más abierto esté, menor será la profundidad. Por tanto, si el individuo tuviera predilección por los desenfoques, trabajará a menudo con diafragmas muy abiertos, lo que podría convertirse en una característica de su estilo.

⇒ Velocidad de obturación:

Pese a que en fotografía fija es diferente, en la fotografía en movimiento no se debe jugar demasiado con este parámetro salvo en ocasiones especiales, ya que modificará el número de fotogramas por segundo que capte la cámara. Si captamos demasiados pocos fotogramas (menos de 24 aproximadamente) la imagen no irá fluida y se notarán saltos. Por el contrario, si vamos a grabar movimientos muy rápidos nos convendrá aumentar el número de fotogramas por segundo para una mayor fluidez y nitidez del movimiento. A su vez, cuánto menor sea la velocidad de obturación (más tiempo esté expuesta la película o sensor), más luz tendrán nuestras imágenes y viceversa. En consecuencia, podremos llegar a necesitar modificar la velocidad para conseguir la exposición adecuada, aunque no es muy recomendable por lo que ya se ha comentado.

⇒ Sensibilidad (ISO):

Ya hemos hablado de ella en el apartado del tipo de emulsión de las películas, pero como este parámetro lo encontramos también en el ámbito digital carente de película, es interesante darle un apartado propio. Lo esencial es tener en cuenta que con el aumento de la sensibilidad obtenemos más luz, mientras que perdemos detalle de la imagen, disminuye la saturación y aumenta el grano.

⇒ Filtros:

Cada vez son menos necesarios en el ámbito digital, ya que nos ofrece aplicar una cantidad infinita de filtros personalizables de manera muy sencilla sobre una misma imagen sin dañar la calidad de la

misma. Pese a todo, siguen siendo y, han sido, una forma de corregir la temperatura de color (como el filtro *skylight*¹⁴), filtrar la luz ultravioleta (filtros UV), crear efectos que mejoran nuestras fotografías (como los filtros de degradados, de estrella¹⁵ o los polarizadores¹⁶), reducir la luz que entra en la cámara sin tener que modificar otros valores (filtro de densidad neutra o ND) o, incluso, de experimentar con la luz infrarroja con filtros que solo captan este tipo de ondas.

⇒ Soportes para realizar movimientos de cámara:

Mover la cámara es un recurso muy habitual y meritorio en el audiovisual. No son pocos los directores que si pueden rodar toda una escena en un plano secuencia, lo hacen: Woody Allen, Alfred Hitchcock, Stanley Kubrick, son ejemplos de ello. Realizar los movimientos correctamente requiere de mucha habilidad y experiencia y, salvo excepciones, también requiere de soportes que aseguren la calidad de la toma como estabilizadores, trípodes, monópodes, steady-cam, grúas, dolly, o raíles.

2.1.2.6 EL MOVIMIENTO

Si nuestro objetivo es encontrar nuestro propio estilo fotográfico orientado a lo audiovisual, no podemos olvidarnos del movimiento, ya que va a estar presente en los planos que rodemos. Por tanto, no debemos olvidarnos de él, es importante tenerlo siempre bajo control. Además, puede ayudarnos a definir nuestro estilo si lo usamos apropiadamente y de una forma concreta. Podemos clasificar el movimiento en dos tipos: el de cámara y el de dentro del cuadro.

⇒ Movimientos de cámara:

Utilizar ciertos movimientos de cámara en lugar de otros o, por el contrario, no mover la cámara en absoluto, podrían ser características de nuestro estilo. Por ello, debemos conocer cuales son nuestras opciones, para así decir cuál de ellas expresa mejor nuestra personalidad artística. Panorámicas, travellings, zooms, movimientos con cabezas calientes, steady-cam, grúas o cámaras en mano son nuestras opciones principales.

⇒ Movimientos dentro del cuadro:

Esto se refiere a todo lo que modifica un fotograma del anterior y no tiene relación con el cambio de posición de la cámara. Por tanto, englobará cualquier modificación en la luz, el color, la composición

¹⁴ Reduce el exceso de azul.

¹⁵ Estos generan destellos en forma de estrella cuando aparecen fuentes de luz o reflejos de las mismas en las fotografías.

¹⁶ Eliminan luces especulares e intensifican los colores.

o alguno de los elementos técnicos, así como en el movimiento de los objetos, animales o personas dentro del cuadro. Los cambios de foco, las luces que se mueven, la actuación de los actores, decorados móviles... Todo puede formar parte de nuestro estilo si sentimos que así debe ser.

2.1.2.7 LA POS-PRODUCCIÓN

En primer lugar, tenemos el revelado analógico que, según lo efectuemos, nos dará unos resultados determinados. Podremos sobreexponer o subexponer la imagen, modificar las dominantes de color, saturar o desaturar, intensificar o aclarar zonas de la gama tonal (sombras, tonos medios o luces), etc. Además hay técnicas que aportan un look especial a la fotografía como el proceso cruzado del que ya hemos hablado anteriormente o, pasando la fase de revelado, la doble exposición, que permite combinar dos imágenes para crear una sola.

En segundo lugar tendremos el etalonaje, válido para analógico y digital. Podemos limitarnos a corregir el color de la manera más fiel a la realidad o podemos modificar los colores a nuestro gusto para que expresen mejor lo que buscamos o para dar un *look* determinado. Mientras que en los programas especializados en corrección de color debemos saber interpretar los diferentes histogramas, *parades*, y *vectorscopes*, así como conocer el funcionamiento de las ruedas de color o las curvas de niveles, en el laboratorio nos enfrentamos a un trabajo mucho más complejo, laborioso y sin vuelta atrás. Con esto se quiere recalcar la complejidad que conllevan ambos procesos.

En tercer lugar se situarían los efectos especiales en los que se combina imagen real con 3D, lo cual es una opción para aquellos que estén interesados en ello. Hoy en día el cine está plagado de efectos y suponen un gran reto para los directores de fotografía, ya que tienen que conseguir que en sus planos se puedan integrar imágenes 3D o cromas sin que haya diferencias apreciables entre uno y otro.

2.1.2.8 EL TEMA

El universo audiovisual está plagado de temas y como ya hemos visto anteriormente, lo bello es aquello en lo que coinciden la forma interior y la exterior. Las verdaderas obras maestras siempre se rigen por este principio, y también lo hacen los verdaderos maestros, como ya se ha dicho antes de Gordon Willis y Christopher Doyle, (los cuáles compartían esta preocupación común por que la forma exterior de sus obras coincidiera con la interior). Recordemos que la forma interior será la que condicione la exterior.

Así pues, a la hora de realizar fotografía en movimiento siempre deberíamos de tener en mente el tema de lo que queremos contar, de la historia, del guión, del plano, de cada fotograma. Pero si queremos asegurarnos de dejar en cada milisegundo una parte de nosotros, de nuestro propio estilo, tener claro qué tema rige nuestras vidas puede ayudarnos a conseguirlo. No tiene por qué ser uno solo, ni tienen por qué ser siempre los mismos, lo importante es que formen parte de nosotros, que expresen lo que más nos preocupa, nos alegra, nos confunde, nos enfada, que hablen de quiénes somos. Una vez tengamos claros cuáles son estos temas, podemos proceder a investigar o experimentar cómo expresarlos y, cuando lo hayamos definido, podremos adaptar nuestro estilo al tema de la historia en cuestión que vamos a grabar. Para finalizar, veamos un esquema de lo expresado en este párrafo:

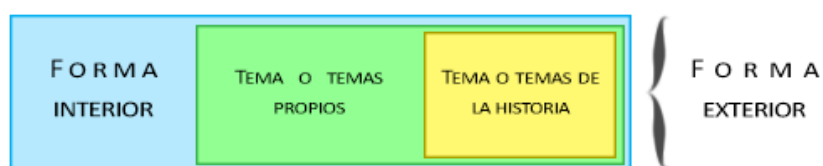


Figura 5. Esquema temas.

2.1.2.9 EL PRESUPUESTO

Aunque nada tiene que ver con lo artístico o con la personalidad artística, el presupuesto del que dispongamos determinará en cierta medida nuestro estilo. Los equipos, el personal, los actores, los decorados, todos conllevan un dinero del que dispondremos o no. Néstor Almendros (1998), nos da un ejemplo de cómo el presupuesto puede definir un estilo a través de estas palabras:

“Decidimos hacer la película en 35mm., pero rodándola como si fuese 16mm. Porque eso es lo que da al 16mm el aspecto que nos gusta en nuestras películas; no eran los milímetros, era el modo de rodarlas. Naturalmente, ambas cosas van juntas; el hecho de tener un presupuesto bajo implica tener que utilizar pocas luces, decorados naturales y luz natural. Si uno hace todas esas cosas y solo cambia una – rodar en 35mm. – el estilo se mantiene pero se ganan calidades técnicas que hacen más interesante la película para el público. “

Un presupuesto bajo nos obligará a utilizar la imaginación y nuestros recursos para conseguir nuestros objetivos y el estilo que queremos, por lo que no tiene por qué empobrecer nuestras cualidades artísticas ni las de nuestras obras. De hecho, a veces este obstáculo nos ayudará a encontrar un camino más personal que si pudiéramos disponer de todo lo que queremos desde un primer momento.

2.1.3 FASE 3: INTROSPECCIÓN

“Yo no digo: 'Voy a hacer esta película como éste o aquel operador.' Sigo mi forma emocional de percibir la vida y el modo en que quiero reflejarla. “

Conrad Hall (1998)

En esta frase, *Hall* nos da la clave de lo que deberíamos de hacer para crear nuestro estilo pero, ¿cómo logramos averiguar cuál es nuestra forma emocional de percibir la vida y cómo queremos reflejarla? Es decir, ¿cuál es nuestra personalidad artística? La respuesta solo puede estar en uno mismo y solo uno mismo la puede encontrar, por esta razón llamamos a la tercera fase, la fase de introspección. Nuestro objetivo es que tras leer este apartado, el lector pueda responder más fácilmente a estas preguntas.

2.1.3.1 DEFINICIÓN DE LA PERSONALIDAD ARTÍSTICA

Es lógico que uno no pueda encontrar algo, si no sabe lo que está buscando. Por eso, lo primero que debemos tener claro es lo que es la personalidad artística. *Souriau (1998)*, define la personalidad como el conjunto estructurado de todo lo que hace que una persona sea ella misma y no otra: individualidad física, caracteres y disposiciones naturales adquiridas por el medio, por la educación o por la acción del individuo sobre sí mismo. Por tanto, si aplicamos esta definición de la personalidad al plano artístico, la «personalidad artística» se referirá al conjunto estructurado de todo lo que hace que las obras de uno sean de él y no de otros. Lo que estructurará dicho conjunto será nuestra personalidad, nuestra forma de ver y sentir, nuestra forma de entender el mundo que nos rodea o de entendernos a nosotros mismos, lo que nos gusta, lo que no nos gusta, lo que nos aterroriza, los temas que nos importan, aquello con lo que disfrutamos. Todo esto y mucho más es lo que compone nuestra personalidad artística.

Así pues, una buena forma de empezar a auto-descubrirse es preguntarse: ¿Cómo veo el mundo? ¿Qué siento respecto a él? ¿Cómo es mi forma de ser? ¿Qué es lo que me mueve? ¿Qué me gusta y qué no? ¿Qué cosas me importan y con qué cosas disfruto? Para responder a muchas de ellas habrá que vivir y experimentar con la fotografía. No hay mejor forma de saber lo que nos gusta que probando, es decir, siguiendo la técnica de prueba y error. Para sustentar con más fuerza estas últimas ideas, hemos recogido unas palabras de *Owen Roizman (1998)*:

“En realidad el estilo depende de los gustos. Si uno prueba algo y no le gusta es mejor que lo deje. Si le gusta, solo tiene que perfeccionarlo y utilizarlo. Además, uno tiene que ser capaz de darle varias formas y de aplicarlo en la historia en cuestión. “

También podría ser útil analizar la forma literal de ver el mundo de uno mismo. Aquellas cosas en las que uno se fija en su día a día pueden coincidir con lo que a uno le interesa fotografiar, así como la forma en que las mira puede coincidir en la forma en que las fotografía. Otra cuestión interesante sería conocer el sentimiento con el que más afinidad o atracción tiene uno. Sabiéndolo, podríamos probar a transmitir ese sentimiento en nuestras imágenes en movimiento y comprobar si sentimos que el resultado expresa nuestro “yo” artístico o no.

En definitiva, la clave está en conocerse a uno mismo e ir probando lo que nos puede identificar o gustar y lo que no.

2.1.3.2 BÚSQUEDA DE INFLUENCIAS Y REFERENTES

Una forma de saber lo que nos gusta es averiguar cuáles son nuestras influencias y referentes. No se trata de copiar ningún estilo, sino de averiguar qué es lo que nos atrae de los estilos y adaptarlo a nosotros mismos.

En primer lugar, las influencias serán aquellos estilos que ya han influido en nuestro trabajo y las podremos averiguar (si es que no somos conscientes de ellas) estudiando nuestras imágenes y buscando similitudes entre estilos que conozcamos. Una vez las tengamos claras, sería útil preguntarse por qué nos han influido estos estilos y no otros, qué es lo que realmente nos gusta de ellos y por qué nos gusta. Una vez lo sepamos, será más sencillo definir nuestra personalidad artística, ya que conoceremos parte de lo que hace que determinadas características de los estilos nos sean afines y acaben formando parte de nosotros.

En segundo lugar, los referentes serán esos estilos a los que aspiramos, que admiramos o que simplemente nos atraen. No tenemos por qué conocerlos aún, pues de hecho lo importante respecto a ellos será descubrirlos. Mientras que las influencias ya forman parte de nosotros, los referentes serán estilos que nos atraen pero con los que aún no hemos experimentado. Cuanto más experimentemos con diversos referentes, más claro tendremos cuál es nuestro camino, pues iremos descartando características de los mismos que no nos son afines, a la vez seleccionaremos otras

que sí lo sean, para adaptarlas y llegar a convertirlas en nuestras. Estos nos sirven a modo de guía, pues nos marcan un rumbo a seguir dentro de nuestro propio caos. En relación a este punto, hemos recogido unas palabras de *Néstor Almendros* (1998):

“Es muy útil tener una referencia para poder dar un estilo a la película; sino, puede empezar a derivar en cualquier dirección. “

Almendros se refiere al estilo de una película, pero también se puede aplicar a un estilo personal, pues ambos son estilos que vienen definidos por una forma interna, ya sea la idea de la película o la personalidad artística de uno mismo.

En conclusión, ser conscientes de los estilos que han influido en nosotros y la razón por la que lo han hecho, junto a conocer y experimentar con nuevos estilos que nos son afines, nos ayudará a descubrir nuestra personalidad artística. Las influencias no hablan de quiénes somos y los referentes de quiénes podemos llegar a ser.

2.1.3 FASE 4: UTILIZACIÓN DE LAS VARIABLES PARA TRANSMITIRSE A UNO MISMO

Llegados a esta fase, no se puede continuar sin haber pasado por las anteriores, pues esta consistirá en utilizar todo lo aprendido con un fin: poner la forma externa a disposición de la interna. Conocemos la técnica y nos conocemos a nosotros mismos (hasta el punto que hayamos logrado), por lo que queda poner la técnica de la que dispongamos, al servicio de lo descubierto sobre nuestra personalidad artística. Para ello, se han ideado una serie de pasos cuyo propósito es sentar la base sobre la que construir el estilo propio. Estos consistirán, a grandes rasgos, en analizar el esquema de variables dado en la fase dos, para determinar de qué forma se debería de usar cada elemento en relación a lo que hayamos descubierto de nosotros mismos.

2.1.3.1 ANÁLISIS Y APLICACIÓN DE LAS VARIABLES EN EL ESTILO A CREAR

No se trata de ir variable por variable decidiendo de qué manera usar cada uno de los elementos que las componen. Tendrá que haber un estudio previo en el que se determine qué variables clave marcarán más el estilo y por qué razones. Esto no debe llevar a ningún tipo de limitación, por lo que si el interesado en encontrar su estilo siente que todas las variables tienen alguna sub-variable que determine su estilo, debe establecerlo así. Sin embargo, para aquellos que no tengan tan claro el inicio de su camino, puede ser de ayudar centrarse en unas variables concretas, ya que acotar el campo de actuación nos permite definir solo los aspectos que tengamos más claros y tener más soltura con los demás, experimentando y evolucionando a través de ellos. No hay que olvidar que nuestro objetivo es sentar las bases de un estilo, no crear la versión final del mismo. Además, solo definiremos aquello de lo que creamos estar seguros, sin que esto signifique que no podamos cambiarlo cuando lo creamos conveniente. A medida que vivamos y experimentemos con la fotografía, nuestro estilo y nuestras bases irán evolucionando hacia algo diferente, no debemos frenar esta evolución por querer seguir fieles a algo que decidimos en el pasado.

Una vez determinadas las variables clave que marcarán nuestro estilo pasaremos a analizar de qué manera deberíamos aplicarlas, es decir, qué sub-variables deberían tener más importancia, de qué manera las deberíamos utilizar, por qué razón y con qué fin. Por supuesto, todo en relación a lo que hayamos descubierto hasta el momento sobre nuestra personalidad artística y lo que creamos que es la mejor forma de expresarla.

Para finalizar, hemos recogido unas palabras de *Michael Langford* (1992) en su libro *La fotografía paso a paso*, que nos pueden ser de ayuda a la hora de encontrar la actitud con la que llevar a cabo esta última fase:

“Elaborar una imagen no consiste en plegarse a una norma o en seguir una moda artística. Hay que habituarse a mirar con la mayor inocencia las formas, los volúmenes, las coincidencias, los efectos de la luz, etc. Después de aprender a ver, se puede escoger o rechazar, reforzar o disimular para comunicar el tema principal en un lenguaje visual propio. “

Langford, con mucho acierto, pone de manifiesto la importancia de no ponerse normas, aprender a ver y, a partir de este punto, empezar a crear un lenguaje visual propio. Creemos que seguir estos consejos resulta imprescindible para la correcta ejecución del método aquí propuesto.

Hasta aquí llega la parte más teórica de la investigación. Así pues, hemos obtenido que un posible camino para establecer las bases de un estilo fotográfico propio orientado al audiovisual, consiste, en primer lugar, en tener conocimientos notables sobre lo que significa realmente *estilo*, sobre el universo de la fotografía y sobre la técnica fotográfica. En segundo lugar, se deben conocer todas las variables que definen cómo serán las imágenes que creemos y cómo afectan a las mismas según sus posibles variaciones. En tercer lugar, será de vital importancia conocerse a uno mismo y descubrir la personalidad artística propia a través de las experiencias; el estudio y análisis de aquello que nos ha influenciado; y la búsqueda de referencias que marquen un camino a seguir. Finalmente, se deberá estudiar como utilizar las variables para que estén al servicio de nuestra personalidad artística, de manera que expresen, en cierta medida, quiénes somos.

En definitiva, hemos visto en qué consisten cada una de las fases con sus correspondientes argumentaciones, por lo que tras la lectura de este gran apartado, cualquier interesado debería ser capaz de seguir los pasos dados y sentar las bases de su propio estilo. Sin embargo, ¿realmente funciona? ¿De verdad es posible trazar el principio de este largo camino siguiendo las fases dadas?

2.2 FASES PRÁCTICAS

Para averiguarlo, se ha procedido a la aplicación personal de las fases establecidas en la realización de un proyecto audiovisual en el que según la veracidad de la investigación, se podrán intuir dichas bases. Las fases que se seguirán para poner en práctica la investigación serán las mismas que se siguen para la creación de un proyecto audiovisual: pre-producción, producción y pos-producción.

2.2.1 PRE-PRODUCCIÓN

En este apartado se creará y organizará todo lo necesario para llevar a cabo el rodaje. Puesto que el objetivo es plasmar las bases de un estilo fotográfico audiovisual propio, lo primero que haremos será definir dichas bases, es decir, pondremos por escrito qué variables van a determinar nuestro estilo, de qué manera y por qué razón. Esto correspondería a la cuarta fase de la investigación (análisis y aplicación de las variables en el estilo a crear). Una vez esté claro este punto, pasaremos a la idea, las localizaciones y, finalmente, el plan de rodaje.

2.2.1.1 ANÁLISIS Y APLICACIÓN DE LAS VARIABLES

Tras haber seguido las fases dadas en la investigación, se han definido las bases del estilo fotográfico audiovisual propio.

En primer lugar, las variables clave que marquen en mayor medida mi estilo serán la luz y el color. Esto se debe a que me gusta utilizar siempre un tipo de luz y una paleta de colores concretos y, por el momento, me siento a gusto con ellos ya que expresan de alguna manera mi forma de ver el mundo. Por el contrario, me gusta jugar con la composición por lo que no se verá tan marcada, con la excepción de que siempre tiendo a hacer encuadres cerrados y usar poca profundidad de campo. En cuanto al tema, este girará entorno a mis obsesiones y preocupaciones actuales, pues aún me queda un largo camino por recorrer antes de saber el tema que realmente define mi vida o mi personalidad artística. La pos-producción estará muy limitada, ya que quiero poner especial atención al momento de la toma de la imagen. Las demás variables clave estarán condicionadas por una de ellas, el presupuesto, lo cual veremos a continuación. En cualquier caso, veámoslas con más detalle:

Referente a la luz, esta tenderá a la sub-exposición y a gamas tonales en clave baja con un contraste moderado. Además, se busca una luz suave y dispersa que no cree sombras fuertes y, preferiblemente, lateral desde arriba. Con esto se pretende conseguir imágenes que no creen

tensión, pero que transmitan cierto grado de melancolía. Dada la escasez de medios y presupuesto, para conseguir este tipo de luz se deberá utilizar luz solar. Así pues, solo podremos grabar en la sombra o en días nublados, así como se deberá evitar grabar cuando el sol está en lo más alto o de noche, es decir, se buscará rodar al amanecer y las primeras horas después del mismo; y al atardecer y las primeras horas antes de este.

La paleta de colores se compondrá principalmente por cuatro matices, dos cálidos y dos fríos: rojo y naranja; verde y azul. Se buscará siempre el contraste entre fríos y cálidos, así como se favorecerá a las combinaciones de complementarios para que se resalten unos a otros (verde y rojo, azul y naranja). Además se buscan colores poco saturados, lo que resulta complicado a causa de la tendencia a la sub-exposición antes mencionada, pues esta suele saturar los colores. Para solucionarlo, se subirá la ISO todo lo que se pueda sin que aparezca ruido. Con esto se pretende crear una paleta de colores que inspire monotonía sin llegar a ser monótona.

Respecto a la composición, como ya se ha dicho, habrá una clara tendencia hacia los encuadres cerrados y los elementos desenfocados. Esto se verá especialmente limitado por el presupuesto, ya que lo ideal para conseguir poca profundidad de campo y encuadres cerrados es utilizar un teleobjetivo de distancia muy larga o de una gran apertura de diafragma, pero el objetivo del que dispongo tiene una distancia focal máxima de 105 mm., con una apertura del diafragma de 4,5. Esta tendencia se debe a una búsqueda personal de los pequeños detalles en un mundo ordinario y a centrar la atención en ellos, mediante desenfoco y encuadre.

Los elementos técnicos que utilice serán los que tengo a mi disposición, por lo que una vez más el presupuesto estará marcando el estilo. Ya he hablado del objetivo y de la apertura del diafragma, por lo que voy a prestar atención a dos elementos: la ISO y el sensor. La primera, como ya se ha dicho antes, no se puede subir demasiado sin obtener unos niveles de ruido elevados, pero será una herramienta útil para desaturar los colores, por lo que oscilará entre los 400 y 800 siempre que sea posible. El sensor es CMOS y no llega a ser de 35 mm. (se queda en 23.6 mm.), lo cual nos aporta más profundidad de campo, lo contrario a lo que buscamos.

Puesto que para hacer buenos movimientos de cámara, por lo general, se necesitan buenos equipos (o ser un manitas) y para tener buenos equipos, se necesitan presupuestos altos, se evitará este tipo de movimiento. Para contrarrestar, será muy importante el movimiento dentro del cuadro, concretamente, el aire y las personas serán nuestros grandes aliados y los protagonistas de la pieza audiovisual.

En la pos-producción, se ajustarán los valores con el fin de obtener las luces y los colores descritos anteriormente en el caso de no haberse conseguido en el momento de la toma. Por lo que queda relegada a ser un elemento de apoyo a las dos variables clave antes definidas.

Finalmente, pasemos al tema, pues ya hemos ido viendo cómo afectará el presupuesto al estilo, por lo que no tiene sentido volver a hablar del mismo. A lo largo de este apartado se ha sugerido el tema a seguir, pues era inevitable expresarlo para explicar el por qué de cada decisión. Me llama mucho la atención lo poco especiales que somos y lo únicos que nos sentimos la mayor parte del tiempo. Miro a mi alrededor y veo muchas personas diferentes pero a la mayoría le están pasando las mismas cosas: mismas alegrías, mismos problemas, mismos quehaceres. Veo como todo se repite una y otra vez, desde la evolución de cada persona desde que nace hasta que muere, hasta la rutina de cada día. Todos intentamos en algún momento salir de esa homogeneidad que es nuestra sociedad, sin embargo, aún haciendo cosas que supuestamente nos deberían diferenciar, solo estamos siguiendo otra marea, más pequeña quizá, pero igual de homogénea. Esto crea en mi una visión del mundo algo melancólica y monótona, aunque no triste. Es como si la vida simplemente pasara, imposible de detener, con sus constantes repeticiones; y no mereciera la pena angustiarse por ello. Me gustaría plasmar algo de estos pensamientos en mi fotografía y para ello he elegido una atmósfera que roce la tristeza sin llegar a tocarla, que cabalgue entre lo monótono, lo cotidiano y lo melancólico. Algo subexpuesta, con luces suaves, colores desaturados y contrastes entre frío y cálido.

2.2.1.2 IDEA

En la línea del tema expresado anteriormente, se ha decidido que el audiovisual a crear sea un recorrido por un día cualquiera en mi ciudad: Valencia. Desde la madrugada hasta el atardecer, mostrando la cotidianidad de la ciudad, su gente, su manera de vivir.

Para llevarlo a cabo, se recorrerán los sitios más emblemáticos de Valencia, no a nivel turístico, sino al de los lugares a los que acuden cada día los valencianos en su rutina. La estación de Valencia con las personas esperando, los transportes públicos con la gente absorbida por sus móviles, el río y el ocio que aporta a los valencianos, las bicicletas, la playa, el barrio de Benimaclet o de El Carmen con sus terrazas, el ajetreo de los mercados o la tranquilidad y las obras de la Ciudad de las artes y las Ciencias. Además, en ellos se prestará especial atención a los pequeños detalles y a las personas ejerciendo sus oficios o en acciones muy cotidianas.

2.2.1.3 LOCALIZACIONES

Nº	LOCALIZACIONES	INT	EXT	DÍA	NOCHE	AMAN.	ATAR.
1	TREN	X		X			
2	TRANVÍA	X		X			
3	AUTOBÚS	X		X			
4	METRO	X		X			
5	ESTACIÓN DEL NORTE	X	X	X		X	
6	ESTACIÓN EMPALME		X			X	
7	VISTAS TERRAZA BENIFERRI		X				X
8	BARRIO DE BENIMACLET		X	X			
9	JARDÍN DE VIVEROS		X	X			
10	ALAMEDA		X	X			
11	RÍO – PUENTE DE LAS FLORES		X	X			
12	RÍO – GULLIVER		X	X			
13	RÍO – PALAU DE LA MÚSICA		X	X			
14	CIUDAD DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS		X	X			
15	PLAZA DE LA VIRGEN		X	X			
16	PLAZA DE LA REINA		X	X			
17	MERCADO CENTRAL		X	X			
18	BARRIO DE EL CARMEN		X	X			
19	CALLE COLÓN		X	X			
20	AVENIDA DEL CID		X	X			
21	PLAYA – PASEO MARÍTIMO		X	X			
22	PLAYA - RESTAURANTES		X	X			

2.2.1.4 PLAN DE RODAJE

DÍA	LOCALIZACIONES	INT	EXT	DÍA	NOCHE	AMAN.	ATAR.
1	TREN	X				X	
1	ESTACIÓN DEL NORTE		X			X	
2	ESTACIÓN EMPALME		X			X	
2	BARRIO DE BENIMACLET		X	X			
2	JARDÍN DE VIVEROS		X	X			
2	ALAMEDA		X	X			
2	RÍO – PUENTE DE LAS FLORES		X	X			
2	RÍO – GULLIVER		X	X			
2	RÍO – PALAU DE LA MÚSICA		X	X			
2	CIUDAD DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS		X	X			
2	AUTOBÚS	X		X			
2	ESTACIÓN DEL NORTE		X	X			
2	ESTACIÓN DEL NORTE	X		X			
2	PLAZA DE LA VIRGEN		X	X			
2	PLAZA DE LA REINA		X	X			
2	VISTAS TERRAZA BENIFERRI		X				X
3	METRO	X		X			
3	MERCADO CENTRAL		X	X			
3	BARRIO DE EL CARMEN		X	X			
3	CALLE COLÓN		X	X			
3	AVENIDA DEL CID		X	X			
4	TRANVÍA	X		X			
4	PLAYA – PASEO MARÍTIMO		X	X			
4	PLAYA – RESTAURANTES		X	X			

2.2.2 PRODUCCIÓN

La producción constituye el propio rodaje de la pieza audiovisual, por lo que aquí se recogerán las dificultades y problemas encontrados.

2.2.2.1 DIFICULTADES Y PROBLEMAS

La principal dificultad fue la necesidad de grabar en muchos sitios en un período de tiempo corto con unas condiciones de luz muy concretas. Era importante disponer de muchas tomas en diferentes localizaciones para plasmar una imagen general de la ciudad, con el añadido de que cualquier rincón podía esconder algo maravilloso. Esto suponía constantes desplazamientos cada día de rodaje, llevando los materiales de un lado para otro. Además, para mantener el estilo de luz que se había determinado, era importante grabar en un día nublado entre el amanecer y el atardecer. Cada vez que salía el sol, el aspecto de la ciudad cambiaba y no era coherente con el estilo que se buscaba.

Entre los problemas con los que nos encontramos, el más importante fue la caída y consecuente rotura del objetivo de una cámara, motivo por el cual se canceló ese día de rodaje. Además, el no disponer de dicha cámara supuso un gran problema a la hora de conseguir poca profundidad de campo, pues el objetivo del que se dispuso no permitía reducirla demasiado. Teniendo en cuenta que no me podía acercar demasiado a las personas sin incomodarlas se hacía difícil conseguir encuadres cerrados. También necesitaba que la imagen estuviera sub-expuesta para mantener la homogeneidad en el estilo, que la ISO estuviera alta para desaturar los colores y que el diafragma estuviera muy abierto para tener poca profundidad de campo. Tres cosas algo difíciles de combinar, ya que si subes la ISO y abres mucho el diafragma, llega más luz al sensor, lo contrario a lo que se busca. Esto se complica más aún si se tiene en cuenta que estás grabando vídeo y no puedes tocar la velocidad de obturación, además de que tampoco puedes controlar las fuentes de luz porque estás en exteriores. Para solventar estos problemas en la medida de lo posible, se intentó grabar en los momentos en que la luz del sol era la más adecuada y se modificaron algunos parámetros en la pos-producción. Cabe añadir que hubieron momentos de intenso sol, así como de lluvia, que dificultaban las condiciones de rodaje.

2.2.3 POS-PRODUCCIÓN

Una vez terminado el rodaje, teníamos varios centenares de planos con los que había que contar y transmitir cómo es un día cualquiera en Valencia. El proceso de visionado fue el más tedioso, dadas las cantidades ingentes de material grabado. Ya seleccionados los planos a usar y decidido un orden aproximado de los mismos, todo fue mucho más fluido.

2.2.3.1 JUSTIFICACIÓN MONTAJE, SONORIZACIÓN Y ETALONAJE

Another Day se caracteriza por tener un montaje de ritmo rápido pero no frenético, al igual que el ritmo de la propia ciudad, lo que ayuda transmitir su modo de vida. Este pretende además mantener el interés del espectador hasta el final del viaje. Puesto que se busca hacer un recorrido por un día en Valencia, este empieza en la madrugada y termina al atardecer. Lo primero que vemos es el humo que genera un puesto de churros de la Estación del norte de Valencia en la madrugada, poco a poco amanece y la ciudad se despierta. La gente va a trabajar en los transportes públicos o en sus coches. Vemos a gente esperando en la estación, a trabajadores en sus diferentes oficios, personas tomando algo en los cafés o en las terrazas, músicos tocando al aire libre, jóvenes que van de un lado a otro con sus bicicletas, señoras comprando en el mercado o yendo a por el pan, las constantes obras de la Ciudad de las artes y las ciencias, el río y, por supuesto, la playa. Todo esto acompañado del sonido de la propia ciudad con fuertes contrastes entre zonas ruidosas y tranquilas. El sonido de las palomas, del autobús parando, de la puerta abriéndose, del traqueteo del tren, del ajetreo de la estación, de las obras, de un músico de la calle, del viento, de los *skaters* en su tablas, etc. Todos estos sonidos pretenden transportar al espectador a Valencia, a su banda sonora. En un principio, se eligió una música en sustitución del sonido ambiente, pero al comparar ambas versiones se descartó la versión con música, ya que no transmitía con tanta fuerza la visión personal de la ciudad que se quería conseguir. En cuanto al etalonaje, como ya se ha dicho, se ha utilizado como herramienta de refuerzo para conseguir el estilo definido en la pre-producción.

En definitiva, se ha pretendido mediante el montaje, el sonido y el etalonaje mostrar la cotidianidad de Valencia, de su gente y de su manera de vivir, a través de un filtro de melancolía y monotonía; así como de una visión de la sociedad muy homogénea, donde las vidas de las personas se repiten una y otra vez.

3. CONCLUSIONES

A lo largo de esta memoria, se ha buscado un método que permitiera sentar las bases de un estilo fotográfico propio orientado al audiovisual. Para demostrar su efectividad, se ha puesto en práctica dicho método, aplicándolo a la realización de una pieza audiovisual. En consecuencia, vemos dividido el trabajo en dos grandes partes: la investigación y la puesta en práctica de la misma. En este apartado vamos a ver los resultados de ambas, así como los temas que no se han podido abordar.

3.1 RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Para hacer posible la realización de un método que sienta las bases de un estilo propio, lo primero que se ha investigado ha sido cuáles debían de ser las fases a seguir durante el mismo. Dichas fases son las siguientes: obtener conocimiento acerca del estado de la fotografía y de lo que significa «estilo», además de dominar las bases de la técnica fotográfica; conocer todos aquellos elementos que pueden influir en el desarrollo, creación y diferenciación de un estilo fotográfico propio orientado al audiovisual; descubrir la personalidad artística de uno mismo y, finalmente, poner los elementos que pueden influir en la creación de un estilo, al servicio de la personalidad artística o, en su defecto, de lo que se haya descubierto de la misma. Así pues, la definición de las fases, ha llevado, a su vez, al desarrollo de cada una de ellas con sus respectivos resultados.

De la primera fase, hemos obtenido, tras una larga argumentación, la siguiente definición de «estilo»: es la forma concreta y reconocible que utiliza un artista para realizar sus obras, la cual está compuesta por una forma externa – la manera de utilizar los elementos físicos o materiales – que está, a su vez, subordinada a una forma interna – la personalidad artística –. Además, se pone en relieve la necesidad de conocer tanto el estado del arte de la fotografía, como de dominar su técnica, pues si no se es capaz de controlar los resultados que se van a obtener de las tomas, no se podrá obtener un estilo concreto y personal, sino que, más bien, se estará experimentando. Lo que no significa, que no sea necesaria la experimentación en el proceso de aprendizaje de la técnica fotográfica o en el de la propia creación del estilo personal.

En la segunda fase, se han concretado cuáles serán las variables clave y sus sub-variables, definiendo cada una de ellas: el individuo, la luz (exposición, fuentes de iluminación y sus cualidades, gama tonal y contraste); el color (matiz, brillo y saturación); la composición (elementos gráficos y fotográficos, la tensión visual y el equilibrio); los elementos técnicos (sensor o formato de imagen, objetivos, tipo de emulsión de la película, abertura del diafragma, velocidad de obturación,

sensibilidad, filtros y soportes para realizar movimientos de cámara); el movimiento (movimientos de cámara y movimientos dentro del cuadro); la pos-producción (revelado, etalonaje y efectos especiales); el tema (personal y de la historia) y el presupuesto.

Respecto a la tercera fase, se han establecido una serie de ejercicios que pueden llegar a facilitar el camino hacia el descubrimiento o encuentro de la personalidad artística de uno mismo. Estos son, principalmente, reflexionar sobre uno mismo para entender y definir la manera propia de ver el mundo o los temas que realmente le interesan; experimentar con el arte para descubrir lo que nos gusta y lo que no; así como, estudiar aquellas obras o autores que hayan influido en nuestras creaciones para comprender el por qué de dicha influencia; y buscar referentes con los que experimentar para que nos ayuden a definir un rumbo a seguir.

Finalmente, en la cuarta fase, se definen unas posibles pautas a seguir para encontrar la manera adecuada de utilizar las variables establecidas, en relación a lo que se haya descubierto de uno mismo en la fase de introspección. Lo que se obtenga de esta última etapa, será la base sobre la que construir el estilo propio. Las pautas a seguir serán, en primer lugar, realizar un estudio previo para decidir qué variables marcarán más el estilo y por qué razones, pues no hay que olvidar que se pretende sentar unas bases, no construir el edificio entero. Por tanto, acotar el campo de actuación puede facilitar el logro de nuestro objetivo, a la vez que nos da más soltura para experimentar y seguir evolucionando a través de las variables que no están tan definidas. Una vez esté claro este punto, se analizará de qué manera aplicar las variables que más marcarán nuestro estilo y qué sub-variables tendrán más importancia, especificando de qué manera las deberíamos utilizar, por qué razón y con qué fin – siempre en relación a lo que conozcamos sobre nuestra personalidad artística –. La última pauta, que más bien es una actitud, es la importancia de no ponerse normas y observar lo nos rodea para no dejar de descubrir y aprender. Aunque determinemos que vamos a utilizar una variable de una forma concreta, esto es susceptible de cambio siempre que así lo sintamos, pues al igual que las personas cambiamos, nuestros estilos cambian con nosotros y no tiene sentido negar dicho cambio porque se haya tomado una decisión en el pasado que ya está obsoleta.

En definitiva, a través de la investigación, se ha conseguido crear un posible método de cuatro fases que permite, hasta cierto punto, facilitar el asentamiento de las bases de un estilo fotográfico propio orientado al audiovisual. Los resultados de la aplicación de dicho proceso, dependerán de lo que el individuo consiga desarrollar cada una de las fases.

3.2 RESULTADOS DE LA FASE PRÁCTICA

En la fase práctica, se han utilizado las variables establecidas durante la investigación para definir las bases del estilo a crear de una forma concreta y justificada, tal y cómo se indica en la cuarta fase del método desarrollado. En otras palabras, se ha concretado de qué manera se van a usar las variables y por qué razón en la pieza audiovisual. De esta forma, se ha establecido que las bases del estilo creado estén definidas principalmente por el uso de la luz y el color, además de por dos sub-variables de la composición: el encuadre y el enfoque. Así pues, la luz será suave, dispersa, tenderá a la sub-exposición y no generará fuertes contrastes. Los colores se inclinarán por la poca saturación y se buscará limitar los matices a cuatro: rojo y naranja, y sus respectivos complementarios, verde y azul. Será importante que haya un contraste entre fríos y cálidos en todos los planos que sea posible. Finalmente, habrá una preferencia por los encuadres cerrados y se buscará la poca profundidad de campo.

Acabamos de exponer las bases que se han establecido tras la realización del método, pero conseguir plasmarlas en una pieza audiovisual es otro punto a valorar. Para determinar si se ha conseguido o no, se ha elaborado una encuesta dirigida a personas con conocimientos sobre fotografía. La encuesta, los resultados de la misma y un resumen de los datos obtenidos se pueden encontrar en los anexos. Esta consistía en una serie de preguntas donde se pedía al encuestado que identificara qué tendencias seguía la fotografía del vídeo: sobreexposición o subexposición, saturación o desaturación, encuadres abiertos o cerrados y mucha profundidad de campo o poca. En todo momento, se daba también la opción de responder que era ambiguo. La última pregunta de este apartado consistía en responder sobre si el vídeo tenía un estilo homogéneo y coherente o por el contrario, era una mezcla de estilos.

El 80% se decantaron por la subexposición, que era lo que se pretendía, por lo que este primer objetivo se ha cumplido. El 60% dijeron que tendía hacia la desaturación, cifra que no es tan contundente como la anterior, pero es positiva. El 55% determinaron que predominaban los encuadres cerrados. Este dato sigue siendo positivo para la investigación, pero está cogido por los pelos. Una causa del mismo, puede haber sido la no disponibilidad de grandes teleobjetivos, junto al impedimento de acercarse a determinados sujetos u objetos. El 50% respondió que había poca profundidad de campo, por lo que podemos decir que resulta ambiguo y que, por tanto, no se ha conseguido. Esto puede deberse al mismo problema anteriormente mencionado. Finalmente, un 70% de los encuestados dijo que el vídeo contenía un estilo coherente y homogéneo, frente a un

30% que consideraba que era una mezcla de estilos. En líneas generales, podemos decir que se ha conseguido plasmar un estilo, aunque claramente, no completamente definido. Sin embargo, este matiz no es desalentador, ya que no se buscaba crear un estilo muy marcado, sino la base sobre la que crearlo.

La segunda parte de la encuesta pretendía esclarecer si las variables utilizadas habían sido las adecuadas para transmitir lo que se pretendía y si se había conseguido transmitir. A grandes rasgos, el objetivo era transmitir cómo era un día cualquiera en Valencia desde una perspectiva melancólica y monótona. En la primera pregunta se pedía que describieran qué les había transmitido la pieza, sin dar más información. Las ideas más repetidas fueron: un día cualquiera en Valencia, cotidianidad, monotonía y rutina. A continuación, se daba a elegir entre los siguientes sentimientos: alegría, melancolía, monotonía, estrés, no me transmite nada y ninguno de estos sentimientos. Un 50% eligió monotonía, un 35% melancolía, un 10% estrés y un 5% ninguno de estos sentimientos. En la siguiente pregunta se revelaba lo que se había pretendido transmitir y se preguntaba si se había conseguido o no: un 90% dijo que sí, un 5% que no y un 5% respondió que “más o menos”. En la última pregunta, se pedía que dijeran si el estilo fotográfico utilizado concordaba con lo que se pretendía transmitir, a lo que un 95% respondió que sí. De estos datos se deduce que se ha conseguido transmitir lo que se pretendía, lo que da sentido al estilo, pues la forma exterior está correctamente subordinada a la interior, siendo esta última una mezcla entre la personalidad artística y el tema a desarrollar.

En conclusión, se han conseguido alcanzar los objetivos marcados, pese a las complicaciones técnicas y presupuestarias que han impedido plasmar claramente algunas de las variables definidas.

3.2 TEMAS PENDIENTES

Si de algo carece este trabajo es de análisis detallados de obras y autores con estilos muy marcados que ilustren mejor al lector acerca de qué es, qué lo compone y cómo se forma un estilo. La investigación se ha centrado en elaborar un camino a seguir para los individuos que busquen sentar las bases de un estilo fotográfico propio orientado al audiovisual, por lo que no pretendía en ningún momento ser un estudio dedicado al análisis de obras o autores. Sin embargo, es evidente que la realización de dichos análisis es una herramienta ideal para ejemplificar y comprender mejor lo que es un estilo y su proceso de creación. Así pues, la investigación quedaría más completa con la

realización de los mismos, además de que resultaría más didáctica. Pese a su importancia, no ha sido posible hacer dichos análisis, principalmente, porque para ello se habría necesitado visionar una extensa filmografía y leer algunos libros más, excediendo así el tiempo establecido de dedicación al trabajo, el cual ya ha sido devorado y sobrepasado por la lectura de la bibliografía actual, la realización de un audiovisual y la redacción de la memoria, entre otros. Ante lo expuesto, sería interesante continuar con el estudio realizado a través del análisis exhaustivo de autores cuyo estilo está muy marcado, para seguir desentrañando los misterios de la creación del «estilo».

Otro aspecto que ha quedado pendiente es abordar la relación entre el director de fotografía y el director. En el audiovisual, pocas veces se puede trabajar en solitario, siempre se está formando parte de un equipo con el que debemos relacionarnos correctamente y en el que es necesaria la búsqueda de sinergias. Concretamente, el director de fotografía tiene que establecer junto con el director cómo será la fotografía. En consecuencia, el primero tendrá que adaptar su estilo a lo que busque el segundo y a la propia historia, de manera que lo que se verá finalmente en las tomas grabadas, será una mezcla entre el estilo del director de fotografía, el del director y el que marca la historia. La razón por la que este punto se ha dejado al margen es, principalmente, el límite de 50 páginas que se establece para la memoria. Aunque la razón por la que se ha prescindido de este apartado y no de otro, es porque no está directamente relacionado con el estilo propio del director de fotografía, pese a que influya directamente en el resultado final de sus obras. Este no deja de ser una influencia exterior y la investigación se ha planteado desde el punto de vista más personal de la formación de un estilo.

Finalmente, el talón de Aquiles de la investigación, ha sido la teorización realizada sobre cómo un individuo puede llegar a conocer, crear o descubrir su personalidad artística. Esta parte del estudio se ha quedado en un apartado que intenta aconsejar al lector para que consiga dicho objetivo. Dada la complejidad de lo que se pretende y de mis conocimientos como estudiante de comunicación audiovisual no me ha sido posible ahondar más en este punto. Esta podría ser una posible vía de exploración para futuras investigaciones. De hecho, si se consiguiera resolver esta incógnita, podría plantearse una investigación dedicada a la creación de un método capaz de hacer que los individuos desarrollaran su estilo propio por completo o, por lo menos, más allá de las bases.

4. BIBLIOGRAFÍA

BALLINGER, A. (2006) *Nuevos directores de fotografía*. Madrid: Ocho y medio, cop.

BLOCK, B. (2008) *Narrativa visual. Creación de estructuras visuales para cine, vídeo y medios digitales*. Barcelona: Ed. Omega.

DONDIS, A. (2008) *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: G. Gili.

FREEMAN, M. (1999) *El estilo en fotografía: las enseñanzas de los grandes profesionales*. Barcelona: Blume

— (2013) *El ojo del fotógrafo: composición y diseño para crear mejores fotografías digitales*. Barcelona: Blume

KODAK, M. J. (1992) *La guía esencial de referencia para cineastas*.
<http://motion.kodak.com/motion/uploadedFiles/EssentialRefGuide_es.pdf> [Consulta: 1 de junio de 2015]

LANGFORD, M. J. (1992) *La fotografía paso a paso: un curso completo*. Madrid: Hermann Blue.

— (2009) *Tratado de fotografía: guía para fotógrafos*. Barcelona: Omega.

LUZI, E. (2012) “25 pieces of juicy filmmaking knowledge from cinematographer Roger Deakins” en *The Black and Blue*, 10 de diciembre.
<<http://www.theblackandblue.com/2012/12/10/roger-deakins-advice>> [Consulta: 10 de junio de 2015]

NYKVIST, S. (1998) *Culto a la luz*. Madrid: Iman: Asociación Española de Autores de Fotografía Cinematográfica, D.L.

SOURIAU, E. (1998) *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal.

SCHEFER, D. Y SALVATO, L. (1998) *Maestros de la luz*. Madrid: Plot Ediciones.