



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



**Universidad
Nacional
de Quilmes**

Hernández, Arauco

Los directores de fotografía



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Hernández, A. (2011). *Los directores de fotografía*. *Revista de ciencias sociales*, 3(20), 185-190. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1536>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Los directores de fotografía

Los rodajes no son tan placenteros. Uno se levanta temprano y se pasa el día esperando a que Vilmos ponga las luces durante dos o tres horas; y a mí me da 30 segundos para hacer la secuencia antes de pasar a la siguiente.

WOODY ALLEN

Esta cita me la envió un director con el que trabajé hace poco. No sé cual era la intención. Supongo que quería que entendiera la visión de los directores sobre los tiempos que insume iluminar.

Para la mayoría de los directores iluminar es una mal necesario, pero un mal al fin. Infinitas veces llegan con la idea de que la película tiene que ser “guerrillera”. Les gusta el término y la idea los conmueve: equipo reducido, improvisación, locaciones y personajes reales. Y es que en algún momento los directores quieren sentir que están reinventando el cine; que están encontrando un camino alternativo, o empezando de nuevo con él. Es natural que lo sientan así, en el proceso de filmar una película todas sus visiones del cine cambian, y algunas se reinventan. El proceso es tan largo que les da para cuestionar todo lo que entienden por cine más de una vez. Se van. Nos dejan a todos. A veces dejan novias y esposas también. Una cosa solitaria esa.

De todas maneras la cita del amigo Allen es injusta por donde se la mire. Las cosas no se dan así. Mientras uno ilumina suceden un montón de cosas. El equipo de arte trabaja también, el utilero termina de poner el último florero, la vestuarista afina el nudo de una corbata y producción aprovecha para darle a sus celulares un poco más. Nadie se va a dormir la siesta. Todos están ahí para robar algo más de tiempo y mejorar las cosas. Pero el fotógrafo, por lo general, es la cara más visible; porque, para empezar, es el último departamento en dejar el set antes de rodar. O como me dijo un asistente de di-

rección una vez: “si la fotografía termina antes que el resto todo se está yendo al carajo”.

Qué hace el desgraciado *manierista* que ilumina, me lo pregunto en cada película que hago. Y es que, tal vez, el tiempo que insu-me el proceso de filmar una película alcanza para que el director de fotografía también se cuestiona todo lo que alguna vez entendió por fotografía.

“Vos preocupate de que se vea lindo”, me dijeron más de una vez. Es lo más estúpido que he escuchado nunca pero siempre respondí “por supuesto” y, supongo, seguí afligido por lo que sea que me estaba afligiendo en ese momento.

La belleza de un plano es algo tan relativo que buscarla con ahínco es una pérdida de energía absurda. Si uno plantea un plano necesario y la supuesta belleza del plano no aflora inmediatamente no es para desesperarse ni quiere decir que el plano esté necesariamente mal. Buscar la belleza por la belleza es un precepto que ya no se aplica ni en publicidad.

Uno deja de pensar que las cosas tienen que ser “hermosas” temprano en la carrera. La preocupación se centra en que las cosas “funcionen” y eso no es poca cosa.

“Es peor que se vea pretencioso a que se vea guerrero” me dijo un colega una vez. Esas son la clase de inquietudes que te persiguen de ahí en adelante.

El tipo de producción impone el tiempo de rodaje y el tiempo impone una estética.

Es difícil filmar una película de muchos planos en poco tiempo. Uno tiene que sacarle jugo a las restricciones. Nada nuevo pero tan cierto como el suelo que pisas.

La idea es mantener una estética coherente. Que cada plano sea parte de la misma película, por ejemplo. Que cada plano responda a una misma forma de mirar esa historia. Y como no hay nada delante de tus ojos que te dé la certeza en el momento de que así sucede, lo único que puedes hacer es tratar de mantenerte conectado a un estado. Perpetuar una emoción. El estado en el que queremos zambullir al espectador cuando vea la película.

Para ello uno trata de editar la película una y otra vez en la mente.

El director lo hace también. Más vale que lo haga.

Así se te ocurre que esto debe ser visto desde más abajo, que en este otro plano la cámara debería hacer tal y cual cosa y, para que todo cierre, deberíamos sumarle un plano más.

A veces el director te dice todo lo que quiere que hagas y tu te limitas a iluminárselo. Eso, como todo, puede ser el cielo o el infierno.

A veces, para que todo funcione, debes sentarte en una esquina junto a la cámara y desaparecer.

En la mayoría de los casos se espera que sugieras giros de guión, soluciones mecánicas al movimiento de los actores, no está mal que deslices comentarios sobre la edición y, sobre todo, que propongas soluciones a problemas de producción.

Pero no hay que olvidar que el director es la quinceañera y esta es su fiesta. No debes olvidarlo si quieres seguir trabajando.

Tampoco está mal que recuerdes que la quinceañera es la que peor la pasa en la fiesta. A todos, en algún momento, nos toca bailar con lo más feo, pero el director se lo lleva a la cama.

Mantener la narración coherente es importante, pero es solo el principio.

Lo otro es más difícil de explicar. Pero tiene que ver con la emoción. Las cosas deben ser emocionantes.

El misterio ayuda. Saber qué se muestra y qué no. Cuándo se va a ver esto, cuándo aquello. Un plano debe pedir el siguiente. Y el siguiente plano no debe ser obvio. Debe generar algo nuevo.

Dudo que la buena fotografía nazca *per se*. Por lo menos, se dista mucho de lo que la gente entiende por buena fotografía: amaneceres, atardeceres, y la colorimetría que esté en boga en el momento.

Si la historia se cuenta y la película es buena, el trabajo está hecho.

Lo único que debe sobresalir en una película es la historia. Y para que la historia sobresalga a veces hay que sacar la fotografía de en medio. Y eso cuesta. Ver algo hermoso es gratificante, te hace sentir que estás haciendo bien las cosas. Pero también en eso es matar o morir.

Porque la historia, no podemos olvidar, no es solo la suma de acontecimientos. La historia es la forma como se narran esos acontecimientos.

El director que me envió la cita me escribió más adelante: “el director de fotografía es el encargado de hacer que el espectador tenga material suficiente para que, recordando una imagen, reflexione sobre lo que se quería contar en la película”.

Puede ser.

Fotogramas de *La vida útil*, un homenaje al cine







Universidad Nacional de Quilmes

MATERIAL DE DIFUSIÓN

Arauco Hernández

Licenciado en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Católica, Uruguay, énfasis en Cine y Televisión; estudió en Guadalajara, México, y en San Antonio de los Baños, Cuba. De regreso al Uruguay, en 1997, impartió talleres de cinematografía y trabajó como cámara y fotógrafo para productoras de publicidad. Dirigió el cortometraje *Perro perdido*, y se llevó el premio Casa de América “Mejor Director Novel” en el Festival de Huesca, España. Fue becado con la Beca Fulbright. Fue director de fotografía en los siguientes trabajos: *Gigante* (Adrián Biniez), *Hiroshima* (Pablo Stoll), *Norberto apenas tarde* (Daniel Hendler), *La vida útil* (Federico Veiroj), *Ojos de madera* (Roberto Suárez), Además de director de fotografía se ha desempeñado como guionista y editor de *La vida útil*.
