

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Videoclip

**Tesis de grado académica de la Licenciatura en Artes
Audiovisuales con orientación en Dirección de
Fotografía**

Departamento de Artes Audiovisuales | Facultad de Bellas Artes | Universidad Nacional de La Plata

Estudiante: Vacas Arruabarrena, Francisco | DNI 36.390.897 | Legajo 61344/7
fvacas@cajaoscura.com.ar

Tutor de tesis: Palazzo, Franco | DNI 32.869.455
francopalazzo.lp@gmail.com

Abstract

La siguiente Tesis de Grado es un videoclip de carácter narrativo. En el presente documento se detallan los procesos implementados durante la producción y los aspectos técnicos que se han tenido en cuenta para alcanzar una estética fotográfica con intención expresiva, utilizando como elementos claves el color y la luz.

Índice

1. Consideraciones preliminares
2. Síntesis narrativa
3. Fundamentación
4. Definición de aspectos estéticos/narrativos en la pre-producción
 - 4.1 Conformación y diálogo con el equipo
5. Aspectos técnicos
 - 5.1. Luces y color
 - 5.2. Cámara
6. Conclusión
7. Bibliografía
8. Referentes
9. Ficha Técnica

1. Consideraciones preliminares sobre la Tesis

El presente trabajo audiovisual consiste en un videoclip para el tema “Nenúfares Perfectos”, de la banda platense Peces Raros.

Varias motivaciones me han llevado a tomar esta decisión, podemos destacar que la principal fue el poder explorar la luz y el color. En ese sentido, el género videoclip me permite desligarme de la producción de la banda sonora, para focalizarme en los aspectos visuales, en las imágenes, en su plasticidad y en cómo alcanzar expresiones narrativas a través de la luz y la técnica. A su vez, también me permite desarrollar un relato más flexible, con una narrativa si se quiere más débil, en pos de ese deseo de focalización en lo plástico.

“Para mí, la luz se convierte en un elemento central para contar una historia. Si se observan mis fotografías, la luz define la historia de un modo u otro.”^[1]

En el video-clip se pueden apreciar distintos espacios que fueron configurados de manera particular, tanto desde la luz como del arte, para adaptarse a la singularidad de cada una de las historias que se narran. Una premisa fundamental a la hora de pensar el guión fue justamente esa, obtener una multiplicidad de decorados en la corta extensión temporal de este audiovisual.

Cabe mencionar también que en el trabajo de realizado busco poner en práctica los conceptos de la Dirección de Fotografía, lo que responde a la orientación elegida dentro de la carrera. No obstante, en este caso asumí, además, el rol de dirección y guionista. El objetivo era poder manipular tanto el contenido como la forma de la ficción a los fines de explotar al máximo los recursos lumínicos y de cámara.

^[1] “For me, light has become a central way of storytelling. If you look at almost any one of my pictures, the light sort of defines the story in one way or another.” Gregory Crewdson (2008). Revista: Big Red and Shiny. Entrevistador: Ben Sloat.

2. Síntesis Narrativa

La lucha entre oprimidos y opresores busca representarse a través de tres historias distintas, sin vínculo directo entre sí. En todas ellas diferentes víctimas despiertan para reaccionar, de forma quizás impulsiva, contra aquellos que las han disminuido, dominado o violentado. Entre contextos urbanos y semi rurales se desarrollan tres tipos de escenarios, “La Familia”, “El Trabajo” y “El Ocio”. En ellos se encuentra un niño que parece tramar algo contra un padre, quien tiene indicios de ser violento y ausente. Una estríper que se enfrenta con su empleador, quien resulta abusar de su posición y por último un grupo de jóvenes disidentes que salen de una fiesta y deben lidiar con conservadores extremistas, quienes de manera inesperada y agresiva los maltratan.

3. Fundamentación

Uno de los objetivos de este trabajo es elaborar un verosímil que se corra de lo estrictamente naturalista ^[2]. Es en ese sentido que los espacios recreados tienen una intervención lumínica y escenográfica en pos de crear una estética que no se basa en imitar la luz de la realidad, sin llegar a ser “fantástica” – es decir, sin perder por completo el vínculo con lo real a la hora de justificar la fuente de luz-. En definitiva, se buscó manipular el color, la intensidad de la luz y su dirección para alcanzar atmósferas narrativas concretas.

Otro de los objetivos, motivado en gran parte por los referentes seleccionados, es poder mostrar como una conjunción de lo estético y lo técnico obra en función de una fotografía con intención expresiva.

“Hay situaciones corrientes, comunes donde la luz es usada como un código narrativo para revelar una historia. Esto también genera la posibilidad de transformación de lo corriente, dando lugar a imágenes que cuentan con cierta teatralidad.” ^[3]

[2] “La fotografía realista y la naturalista utilizan las fuentes de luz naturales, si bien la primera las utiliza de forma objetiva, es decir, durante el rodaje deja a la cámara o emulsión la captación del espacio con la luz que tiene, tanto en color (desviaciones de color) como en dirección e intensidad, la segunda modifica, apoya o corrige dicho espacio para conseguir una intención fotográfica determinada, además de la recreación convincentemente natural de lo real fotografiado.” Parra, 2007. Realismo fotográfico, fotografía natural Alfonso Parra AEC.

Entre los referentes utilizados puedo mencionar al fotógrafo Gregory Crewdson, a Mattias Rudh, en el videoclip S.O.S de la banda francesa Justice, y a la directora de fotografía Natasha Braier. Considero que todos ellos se caracterizan por portar un fuerte valor expresivo desde la fotografía, de Crewdson destaco la forma en la que emplea la luz mientras que de Rudh y Braier además busco referencias relacionadas al uso del color y la cámara. El desafío radica entonces en poder hacer un uso de la técnica en función de la estética para alcanzar una incidencia semejante a la que ellos lograron.

“En el estudio de nuestro arte, como en el de todos los demás, una parte es el resultado de nuestra propia observación de la naturaleza; la otra, que no es poca, es el efecto de aquellos que han estudiado la misma naturaleza antes que nosotros, y que han cultivado antes que nosotros el mismo arte, con diligencia y con éxito”^[4]

Otro de los objetivos es utilizar esta integración entre lo auditivo y lo visual para reproducir algo que vaya un poco más allá del mero placer estético. Por esto último, junto con las emociones que me ha generado el análisis de la pieza musical, es que elegí la temática oprimidos/opresores para el presente material. El tópico está presente en la agenda actual de lucha y además resulta de fácil identificación por parte del espectador, pudiendo así captar rápidamente su atención y su consecuente reflexión.

[3] “There are these very ordinary situations, and the light is being used as a narrative code to reveal the story. It also provides some possibility of transformation of the ordinary, which gives the images a certain theatricality” Gregory Crewdson: Aesthetics of alienation Edward Hopper II (Tate Etc. issue 1: Summer 2004)

[4] Sir Joshua Reynolds; citado por Foncuberta, Joan, “Estética Fotográfica”, Editorial Gustavo Gili, SA (2003)

4. Definición de aspectos estéticos/narrativos en la pre-producción

*“La música es como un color, es como un filtro
que tiñe todo de un tono diferente”
Wong Kar-wai*

Como mencioné anteriormente, este trabajo está centrado en desarrollar los aspectos pertinentes a la dirección de fotografía, por lo que no me detendré a detallar los extensos procesos que se llevaron adelante para alcanzar el guión. Sí debo destacar que este proceso se configuró desde una serie de consignas y tópicos, que hicieron a la formulación de la propuesta estética, y que por lo tanto configuraron a la dirección de fotografía.

Algunas de esta suerte de consignas fueron la búsqueda de un relato de carácter narrativo clásico, dinámico y cambiante. Desde el comienzo me interesaba alcanzar un video que en cuatro minutos despierte múltiples preguntas, que mantenga al espectador atento a las piezas desordenadas que se le van suministrando para conformar el relato en su totalidad. Esto iba perfectamente en concordancia con la idea de disponer de una extensa cantidad de escenarios y puestas lumínicas en este breve espacio temporal.

Tres historias se desarrollan en paralelo, sin una relación directa entre ellas, pero unificadas en un marco temático y conceptual (la emancipación como objetivo y la opresión como impedimento) que posibilita su entrecruzamiento. Al mismo tiempo, se busca exaltar las emociones del espectador a través de impulsos dramáticos que rompan con escenas pacíficas, alterando los sentidos al son de los contrapuntos musicales.

Cabe aclarar que las tres historias se presentan como escenas ya empezadas, no se relatan desde el inicio si no que más bien se toman suponiendo un pasado activo. Esta misma característica puede observarse en muchas de las obras fotográficas de Crewdson, de quien también me inspire para alcanzar imágenes a mi entender bellas, con una estética definida y atrapante.

Una vez definido el tema musical y tras un insistente proceso de escucha, se inició una búsqueda de referentes, incluso previamente al armado de la idea.

Por diversos motivos relacionados a las sensaciones y atmosferas que despierta el tema, como también por las características artísticas del disco y de la banda, es que se llegó a representar ambientes nocturnos, oscuros y densos.

Como ya mencioné en la fundamentación, entre estos referentes aparecen algunas obras del fotógrafo Gregory Crewdson. Desde mi punto de vista, es destacable por el empleo que efectúa de la luz para lograr un extrañamiento en las escenas, muchas veces sin acudir a formas fantásticas de la luz, sino haciendo un uso de fuentes justificadas, pero que por sus sutiles formas y técnicas adquieren esta cualidad.

Las fotografías de Crewdson están dotadas de una belleza particular, sus escenarios emanan emociones próximas a la tristeza, lo perturbado, lo oscuro, la soledad y el misterio entre otras. Pero muchas de estas imágenes resultan innegablemente bellas, dotadas por una “belleza no seductora ni elegante” según el mismo autor.

Considero que sus formas de la luz colaboran en gran medida para alcanzar estas cualidades en su trabajo y es por ello que intenté hacer empleo de algunas de sus formas técnicas con el fin de experimentar sus métodos para producir sentido.

En el caso del videoclip S.O.S, con la fotografía a cargo de Mattias Rudh, destaco (en torno lo fotográfico) el empleo del color y de la cámara. Ambos recursos alcanzan concretas intenciones estéticas y narrativas. Emplea el color, rojo en este caso, para elaborar atmósferas de extrañamiento, pese a que está perfectamente justificado por tratarse de un club de estrípers. La cámara, por su parte, tiene dos variables que obran de forma expresiva. Por un lado, una cámara con movimientos fluidos y prolijos al comienzo del relato. Por otro, cuando la escena se altera y llega a su clímax, vemos una cámara más desprolija que acompaña las emocionalidades del protagonista y ayudan a construir su violencia.

Entre algunos de los rasgos que contenían los referentes anteriormente nombrados se hallaban, obviamente, elementos que configurarían la propuesta estética. Así surgió la idea de elaborar puestas principalmente con luz artificial (en 5 de 7 decorados), para alcanzar espacios elaborados con configuraciones lumínicas específicas, tanto desde el color, como desde sus posiciones, temperaturas, difusión e intensidades, obrando en función de generar un código narrativo.

Entre estas intenciones estéticas surge la de hacer un uso particular del color en la luz que, como una suerte de leitmotiv y a grandes rasgos, consiste en asignar “un” color a cada historia.

4.1 Conformación y diálogo con el equipo

Tal como mencioné en un comienzo, para esta producción decidí estar a cargo de la dirección de fotografía y la dirección realizativa.

Teniendo en cuenta lo anterior, y luego de terminar de definir el guión literario, la propuesta estética y el primer guión técnico, tuve que asumir ciertas realidades en torno a las exigencias que iba a presentar esta producción.

Por un lado, el cubrir dos roles que demandan mucha atención me llevó a asumir una dirección más desligada de la dirección de actores. Es por eso que busque un equipo de asistencia en dirección que me permitiera enfocarme más en los aspectos técnicos/narrativos.

Por otro, la propuesta estética tenía claras exigencias plásticas que derivaron en la necesidad de contar con un equipo de arte destinado exclusivamente a esta tarea. Los referentes fueron utilizados en esta instancia como pieza central dado que era necesario poder asemejar los imaginarios entre los integrantes del equipo. Así, una vez que se lograba facilitar el diálogo, se iban a poder determinar los aspectos que debían atenderse, las locaciones que debían encontrarse y con ello los reajustes del guión técnico que fueran necesarios, a los fines de poder diagramar las plantas pensadas.

Cabe mencionar en este punto algunas consideraciones personales en cuanto a la conformación y al funcionamiento del equipo técnico. Considero que uno de los factores más importantes mediante los cuales un proyecto audiovisual logra cumplir con sus objetivos es el lograr un equipo acorde, armonioso, con objetivos claros y funcionamiento complementario. Me parecía importante lograr un buen clima de trabajo durante el rodaje, donde se potencie el diálogo y se reduzcan los desentendidos y malestares.

5. Aspectos técnicos

Las tres historias que conforman este video clip están narradas en 7 decorados distintos. En los apartados siguientes detallaré los rasgos particulares en torno a cómo se empleó la luz y como fue llevado a cabo el manejo de la cámara para lograr ambientar y definir dichos espacios de acuerdo a las demandas estético/narrativas.

5.1 Luces y color

Historia familia: Esta historia es, de todas las narradas, la que transcurre en un espacio con un carácter, si se quiere, más ordinario y cotidiano. Esta característica nos permite evaluar el rol que juega la luz para alcanzar esta suerte de “transformación de lo corriente”, tal como expresa Gregory Crewdson.

Mi interés particular para este relato radica en alcanzar imágenes con contrastes y diferencias de temperaturas que, sin ser tan marcado el efecto del color como en las otras historias, lograra una oposición entre sutiles cálidos y fríos.

La historia consta de un solo decorado y dos variables: día y noche.

El decorado se puede dividir en dos áreas: living y cocina comedor.

En cada una de estas divisiones está representada la mismísima división familiar, el padre por un lado y la madre con el hijo por el otro, en lo que es la historia más velada del video.

Las fuentes empleadas para esta historia fueron fresneles y tubos power flo.

La intención era que el personaje del padre, ubicado en el living, sea identificado como antagonista utilizando como herramientas la luz y la atmósfera densa en torno suyo, sin demostrarlo con hechos fácticos.

El contraluz del padre consistía en un power flo conformado solo por tubos cálidos (3200°K) justificado por la luz de la lámpara y de la cocina. La luz principal era un fresnel de 650W con un CTB full y un dimer con el que se efectuaban variaciones de intensidad para recrear la luz variante del televisor, que terminaba conformando la sombra del padre contra el fondo oscuro del living. Cabe destacar el interesante contraste cromático sobre la figura del personaje que pudo lograrse con la utilización del power flo y el fresnel.

La cocina contaba con dos fuentes power flo de cuatro tubos cada una, haciendo una combinación de dos cálidos (3200°K) y dos fríos (5600°K) entrecruzados por fuente. Así, balanceando la cámara en 4300°K obtenía mi blanco en esas áreas de la cocina, y me permitía llevar adelante el juego de temperaturas que me interesaba lograr con el living.

Cabe mencionar también que la diferencia entre estos dos espacios no está solo presente en las temperaturas de la luz, también hay una diferencia destacable en sus valores de intensidad lumínica. El espacio del living tenía que ser más oscuro que el espacio de la cocina. En este sentido, hubo que realizar un intenso trabajo para puntualizar las luces, llevándolo a cabo a través de banderas, sobre todo en los power flo, que son fuentes de luz difusa.

Para controlar la luz exterior y aprovechar las ventanas, como marcos para elaborar haces de luz, se montaron carpas con telones negros que impedían que se filtre luz solar y que además nos dejaban el espacio suficiente para colocar fuentes direccionadas.

“La disposición de las fuentes de luz tienen una intención expresiva, lo que supone su distribución con un criterio bien definido en función de las necesidades que imponga la acción (...) por intermedio de la iluminación puede revelarse la personalidad del sujeto, haciéndola sombría, brillante o contrastada.” [5]

Historia estríper: Para esta historia se pretendió alcanzar una identificación más evidente desde el color de la luz, y esta fue con el rojo. El color rojo es el motivo visual que identifica esta historia, estando presente, en mayor o menor medida, en los tres decorados que presenta el relato.

Para alcanzar la gama de rojos deseada se emplearon filtros de gelatina de la marca Rosco, más precisamente el Flame Red (E164) que cuenta con una transmisión de 25.6% y una curva de distribución de energía espectral que llegaba, por muy poco, a dejar pasar un leve porcentaje del espectro por debajo de los 550 nanómetros.

[5] Denevi, Rodolfo. Introducción a la cinematografía. Pag 330. Sica ediciones (2005)

El rojo puede resultar un color difícil para trabajar en la luz, muchas veces los sensores de las cámaras responden de forma acotada a las frecuencias rojas generando mucho ruido incluso aberraciones cromáticas que, en el marco de la estética buscada, se interpretarían como un error. Para evitar esta complicación utilice un filtro que deje pasar, aunque sea en un bajo porcentaje, algunas frecuencias del resto del espectro visible. Si bien este filtro podría perjudicar la intensidad del rojo, estaba la posibilidad de utilizar la posterior corrección a color para recuperarla en gran medida.

Estos mismos aspectos se tuvieron en cuenta a la hora de seleccionar los filtros magenta y cian que pueden apreciarse en la historia de los amigos.

Para retomar algunas cuestiones en torno al empleo de la luz en esta historia, me detendré en la escena del club, donde la protagonista hace su show y se revela el motivo por el cual reacciona de la manera violenta al comienzo del relato.

El club, al igual que en la casa de la familia, puede desdoblarse en dos subespacios diferenciados a partir de recursos lumínicos.

El primer espacio es el escenario, conformado por los mayores valores de luminancia y una luz principal blanca, posicionada de forma cenital. Empleada de esta forma la luz blanca generaría un realce en los relieves de los músculos de la protagonista, tratando de acotar su incidencia al escenario específicamente.

Para delimitar más aún el escenario y que la parte inferior de su cuerpo no quede subexpuesta es que empleé luces prácticas, como los tubos led, con una temperatura semejante a la fuente principal cenital.

Con el objetivo de despegar a la estriper del fondo utilice un contraluz rojo de baja intensidad, pero con suficiente incidencia como lograr que el color principal de la historia este integrado a los planos de la protagonista. De esta manera el rojo iba a encontrarse en los dos espacios, logrando una sutil vinculación plástica entre el escenario y el sub espacio del público.

Por último, el área del público contaba principalmente con luces rojas, con la contaminación blanca proveniente del escenario.

Esta distinción entre el personaje central posicionado en el escenario y el personaje colectivo “público” a través de la luz es uno de los rasgos expresivos que se pretendió imitar de algunos referentes y que se pudo llevar a cabo a través de las decisiones técnicas anteriormente mencionadas.

Historia amigos: Para la tercera historia fijaré mi análisis principalmente en la escena donde se empleó luz natural. Única escena del videoclip que cuenta con estas características.

Como bien se sabe, el sol resulta muchas veces una fuente difícil de manipular, sobre todo teniendo en cuenta el acotado tiempo de continuidad lumínica que se tiene durante la madrugada y el amanecer, donde se debían efectuar cinco puestas de cámara.

“Siempre me ha fascinado la condición poética del crepúsculo.

Es una cualidad transformadora.

Su poder convierte lo ordinario en algo mágico, algo de otro mundo. Mi deseo es que la narrativa de la fotografía funcione en estas circunstancias.” ^[6]

Siendo conscientes de las dificultades de dicha escena y, pese a los riesgos de que no se puedan empatar los planos más adelante en el montaje, decidimos seguir adelante para cumplir con esta intención estética de tener nuestra escena en la madrugada. Intentamos ajustar al máximo posible la técnica a las condiciones que se podían llegar a presentar, sin dejar de lado que una gran parte del resultado iba a depender de factores externos, naturales y no controlables.

Para efectuar la escena se llevaron distintos preparativos en pos de reducir los posibles errores.

Como primer paso, se visitó la locación y se la estudió desde la noche hasta bien entrada la mañana para poder apreciar distintas variables como la incidencia del sol, los cambios en la intensidad lumínica según los horarios, la presencia de sombras proyectadas sobre el decorado seleccionado y las variaciones cromáticas.

^[6] 'I have always been fascinated by the poetic condition of twilight. By its transformative quality. Its power of turning the ordinary into something magical and otherworldly.' Gregory Crewdson. Basics Creative Photography 02: Context and Narrative. Pag 16. Maria Short (2011)

Luego, para aprovechar la acotada brecha temporal, se efectuaron ensayos días antes en la misma locación, así se evitaría perder tiempo con explicaciones y búsquedas de posición a la hora de efectuar la compleja acción.

Cuando finalmente llegó el día, decidimos proceder de la siguiente forma: nos reunimos dos horas antes de que asome el sol. Posicionamos la cámara para el plano general, en el que se iba a revelar el cielo, con la intención de poder captar al máximo el registro lumínico del amanecer, con su degradé en tonos magentas a tonos cian o azules, tan necesarios para la estética de esta historia.

Dejamos un tamiz 4x4 preparado, a un costado, para usarlo si llegaba a hacer falta y no perder tiempo en el armado. Luego, se ensayó una vez más la acción y nos detuvimos a esperar la hora pautada.

Afortunadamente el clima estuvo de nuestro lado, y una pared de nubes fue apareciendo desde el este junto con la salida del sol, otorgándonos un cielo despejado en el fondo de nuestra escena. Es así que se pudo cumplir perfectamente con el plan de rodaje y con las intenciones lumínicas y estéticas.

Por último, quiero hacer referencia al decorado de la fiesta, donde el color en la luz jugó un rol protagónico fijando al magenta y al cian como sus tonos principales.

En este caso también se emplearon luces prácticas, repitiendo el recurso de los tubos led, con la particularidad de que en esta ocasión se utilizaron para recrear un efecto estroboscópico tal como para generar un ambiente de fiesta.

5.2. La Cámara

El objetivo principal a la hora de emplear la cámara era general diversidad y exaltaciones de planos en concordancia con los cambios del ritmo musical. Ello, sumado a la idea de buscar particularidades en cada historia, me llevó a pensar en la posibilidad de usar tres formas distintas de movimientos de cámara, esta intención fue motivada a partir del análisis del referente S.O.S.

Para la historia de la familia se buscó una cámara más estática o “prolija” que permitiera expresar la atmósfera de inmovilidad y densidad propia de la trama familiar. En ese sentido es que se emplearon trípodes y carros de travelling para lograr la estabilidad deseada en la cámara.

En la historia de la estríper la cámara se utilizó para generar movimientos más dinámicos, sin dejar de ser prolijos. Se emplearon dispositivos de estabilización como gimbal o easy rig, este último sobre todo para generar movimientos no muy pronunciados.

Finalmente, la historia de los amigos cuenta con la cámara más “sucía”, empleada en hombro por momentos y con easy rig en otros para los movimientos más acelerados, como pueden ser los seguimientos en la fiesta o la pelea en la calle.

Cabe mencionar que en esta historia existe una particularidad adicional, que nos ha llevado mucho trabajo alcanzar, que es la utilización de la cámara con un movimiento de roll. El movimiento fue utilizado como apertura de la fiesta y representación del personaje principal, luego del primer estallido musical pos resolución de la historia de la estríper. El propósito de este movimiento fue seguir obrando para la diversidad de los empleos de cámara y, en ese sentido, intensificar la búsqueda de exaltación del espectador justo en el momento en que cambia el ritmo musical para introducir el estribillo.

6. Conclusión

En esta instancia corresponde efectuar un análisis respecto de las imágenes que se alcanzaron en función de los objetivos propuestos.

Posicionándonos desde un análisis enfocado en la propuesta fotográfica del videoclip no puedo dejar de lado el rol central que tuvieron los referentes a la hora de conformar la propuesta estética que posiciona a la luz y a la cámara como eje central, y como estos de algún modo ayudaron a pensar y a configurar los aspectos técnicos con el fin de alcanzar intenciones estético/narrativas.

La historia de la familia, configurada desde el contraste cromático de cálidos y fríos busca generar una fotografía misteriosa, de inquietud, tal como Crewdson busca muchas veces

representar en sus obras. En el mismo sentido, se planteó una utilización de la cámara más estática que pudiera otorgarle densidad a los espacios, como queriendo representar la sensación de oscuridad y opresión que dicta la narrativa.

En la historia de la estríper existe un color más determinante, el rojo, y luz blanca direccionada con la intención de destacar al personaje principal, colaborando para generar un clima de extrañamiento. En esta historia se puede observar claramente la tendencia hacia la técnica de Ruth, sin querer llegar al ruido o “suciedad” que él sí alcanza en sus imágenes. Por último, en la historia de los amigos puede apreciarse los colores cian y magenta como una marcada impronta inspirada en la estética de Braier. A su vez, y como punto importante cabe destacar que para esta historia la cámara tuvo un rol central en la escena de la fiesta, demostrando una vez más como la misma puede ser una herramienta técnica con intención estética narrativa. En las escenas de exterior existió una clara motivación desde Crewdson a los fines de desdibujar la luz natural para alcanzar un escenario un poco más artificial.

Es indiscutible que el empleo de conocimientos técnicos para alcanzar esta estética fue una pieza fundamental. Pero también es cierto que por sí solos no servirían para nada, para materializarse debieron trabajar en conjunto con una idea, una propuesta estética y un conjunto de referentes.

Más allá de la importancia de obtener el resultado estético pretendido, vale destacar el hecho de que haberme formado como director de fotografía en la carrera me ha brindado las herramientas para poder obrar en función de alcanzarlo, inclusive por fuera de lo meramente técnico correspondiente a las luces y cámara, he podido emplear experiencias adquiridas a lo largo de la carrera en otras áreas como fue la conformación del equipo, con las competencias que consideraba necesarias para llevar adelante este videoclip, y a su vez era de vital importancia alcanzar un nivel de diálogo tal que se potencien los resultados una vez que se comprendan los objetivos y la importancia de los referentes.

“La fotografía no es una mera plasmación de la naturaleza, pues es una conversación mecanicista de los valores cromáticos, e incluso de las tensiones de profundidad espacial y de estructuras formales. Y sin embargo, el valor de la fotografía radica en el valor estético de la misma naturaleza. ¿Se precisa entonces solo dominar el instrumento fotográfico para ser un buen fotógrafo? De ningún modo: hay que tener personalidad, como en cualquier otro terreno expresivo”^[7]

En resumen, y como puede apreciarse en el breve recorrido anterior, **la estética y la técnica** no pueden funcionar de manera autónoma. La realización de este videoclip me ha permitido conjugar ambas y desarrollar mis intereses, en función de experimentar el potencial narrativo de la fotografía.

^[7] Foncuberta, Joan, “Estetica Fotografica”, Editorial Gustavo Gili, SA (2003)

7. Bibliografía

- Parra, Alfonso (2007) *Realismo fotográfico, fotografía natural*. Cameraman: Revista técnica cinematográfica, ISSN 2253-718X, Nº 9, págs. 72-74.
- Tirard, Laurent (2002) - Lecciones de cine. Buenos Aires: Editorial Paidós ISBN: 9789501275490
- Denevi, Rodolfo (2008) Introducción a la cinematografía. Buenos aires: Sica ediciones ISBM 9872144109
- Short, Maria (2011) Context and narrative. Switzeland. AVA publishing S.A ISBN 9782940411405
- Crewdson Gregory (2004) Aesthetics of alienation- Edward Hopper II. Tate etc – revista de arte. issue 1: 1 mayo 2004
- Foncuberta Joan (2003) Estética Fotográfica. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, SA ISBN 8425219159

8. Referentes

Referentes Filmicos

- *The Blaze - Territory, Argelia 2017
- *Justice - Love S.O.S., Francia 2018
- *Jacob Banks - Slow Up, Inglaterra 2018
- *Haelos - Buried in the Sand, Inglaterra 2018
- *GESAFFELSTEIN - HATE OR GLORY, Estados Unidos 2013
- *Climax, Gaspar Noé, Francia 2018

Referentes fotográficos

- Gregory Crewdson (Foto Fija, Estados Unidos)



-Natasha Braier (directora de fotografía de The Neon Demon, Argentina/estados unidos 2016)



-Mattias Rudh (director de fotografía de S.O.S, Suecia/Francia 2018)



9. Ficha Técnica

NOMBRE	ROL
DIRECCION	
Francisco Vacas	Director
Lara Sade	Asistente de dirección
Victoria Andino	Asistente de dirección
PRODUCCIÓN	
Juan Protto blanc	Productor
Daniela Echeverri	Productora
Bianca Laurella	asistentista
TECNICA	
Francisco Vacas	D.F
Camilo Giordano	Gafer
Andrés Buglio	Key Grip
Luciana arzich	Eléctrica
Julián olmedo	Eléctrico
Mauro Braga	Cámara
Emilia Oldrino	1ra de cámara
Valentin Caso Rosendi	2do de Cámara
ARTE	
Catalina Oliva	Dir de Arte
Sofia Pisoni	Ambientadora
Leonardo Stagliano	Utilero
Camila Telleria	Asistente de art
Fernanda plugmarti	Vestuarista
Paula Moron	Maquillaje
Amira Torres	Asis. Maquillaje
EDICION	
Santiago Reale	Editor

LINK a video: <https://youtu.be/nHsInCy50u0>