

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

**CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN
ARTES AUDIOVISUALES**

TEMA:

Better Call Saul y la narrativa a través de la Dirección de Fotografía.

AUTOR:

Acurio Orozco, José Oswaldo

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
INGENIERO EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES AUDIOVISUALES**

TUTOR:

Lic. Rosero Morán, Gabriel Fernando Mgs

Guayaquil, Ecuador

14 de febrero de 2023



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Acurio Orozco, José Oswaldo**, como requerimiento para la obtención del título de **Ingeniero en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales**.

TUTOR

f. _____
Lic. Rosero Morán, Gabriel Fernando Mgs

DIRECTORA DE LA CARRERA

f. _____
Lcda. María Emilia García Velásquez, Mgs

Guayaquil, a los 14 del mes de febrero del año 2023



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Acurio Orozco, José Oswaldo

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Better Call Saul y la narrativa a través de la dirección de fotografía** previo a la obtención del título de **Ingeniero en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 14 del mes de febrero del año 2023

EL AUTOR

f. _____
Acurio Orozco, José Oswaldo



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **Acurio Orozco, José Oswaldo**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Better Call Saul y la narrativa a través de la dirección de fotografía**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 14 del mes de febrero del año 2023

EL AUTOR:

f. _____
Acurio Orozco, José Oswaldo

REPORTE URKUND

Tema: Better call Saul y la narrativa a través de la Dirección de Fotografía

Autor: Acurio Orozco José Oswaldo



Document Information

Analyzed document	Better call Saul y la narrativa a través de la dirección de fotografía - Oswaldo Acurio.docx (D157213450)
Submitted	1/28/2023 6:19:00 PM
Submitted by	Gabriel Rosero
Submitter email	gabriel.rosero@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	gabriel.rosero.ucsg@analysis.orkund.com

A handwritten signature in blue ink, appearing to be "G. Rosero Morán".

Lic. Rosero Morán, Gabriel Fernando Mgs
Tutor



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE INGENIERÍA EN PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA O SU DELEGADO

f. _____

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

OPONENTE

TABLA DE CONTENIDO

Resumen	X
Abstract	XI
Introducción	2
Capítulo I: Presentación del Objeto de Estudio	4
Planteamiento del Problema	4
Formulación del problema.....	4
Objetivo General.....	4
Objetivos Específicos.....	5
Justificación y delimitación.....	5
Capítulo II: Marco Teórico	6
Cine	6
Las series de televisión: Antes y ahora	6
El Streaming y la nueva forma de presentar contenido audiovisual.....	8
La Dirección de Fotografía	10
Capítulo III: Diseño de la Investigación	12
Planteamiento de la Metodología.....	12
Población y Muestra	12
Instrumentos de Investigación.....	16
La entrevista como instrumento de investigación.....	16
Capítulo IV: Análisis de los resultados de investigación	18
Análisis por capítulo / escena	18
Capítulo: Uno	18
Capítulo: Bingo	19
Capítulo: Rebecca.....	23
Capítulo: Chicanery	25
Capítulo: Smoke – Winner	28

Capítulo: 50% off - JMM	31
Capítulo: Wine and Roses	33
Capítulo: Saul Gone	36
La visión de un Director de Fotografía	39
<i>Planteamiento de una propuesta de intervención</i>	44
<i>Conclusiones</i>	46
<i>Anexos</i>	48
<i>Referencias</i>	58

ÍNDICE DE TABLAS

<i>TABLA 1: MUESTRA DE CAPÍTULOS POR TEMPORADA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>14</i>
<i>TABLA 2: UNO Y SUS CARACTERÍSTICAS DE FOTOGRAFÍA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>18</i>
<i>TABLA 3: BINGO Y SUS CARACTERÍSTICAS DE FOTOGRAFÍA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>19</i>
<i>TABLA 4: REBECCA Y SUS CARACTERÍSTICAS DE FOTOGRAFÍA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>23</i>
<i>TABLA 5: CHICANERY Y SUS CARACTERÍSTICAS DE FOTOGRAFÍA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>25</i>
<i>TABLA 6: SMOKE-WINNER Y SUS CARACTERÍSTICAS DE FOTOGRAFÍA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>28</i>
<i>TABLA 7: 50% OFF-JMM Y SUS CARACTERÍSTICAS DE FOTOGRAFÍA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>31</i>
<i>TABLA 8: WINE AND ROSES Y SUS CARACTERÍSTICAS DE FOTOGRAFÍA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>34</i>
<i>TABLA 9: SAUL GONE Y SUS CARACTERÍSTICAS DE FOTOGRAFÍA - ELABORACIÓN PROPIA</i>	<i>36</i>

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: JOSUÉ MIRANDA - DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	14
FIGURA 2: NICOLÁS SMOLIJ - DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA.....	15
FIGURA 3: BETTER CALL SAUL – UNO	18
FIGURA 4: BETTER CALL SAUL – BINGO.....	19
FIGURA 5: EDWARD HOPPER – NIGHTHAWKS.....	20
FIGURA 6: BETTER CALL SAUL – BINGO.....	20
FIGURA 7: BETTER CALL SAUL – BINGO.....	21
FIGURA 8: BETTER CALL SAUL – BINGO.....	21
FIGURA 9: BETTER CALL SAUL – BINGO	21
FIGURA 10: BETTER CALL SAUL – BINGO.....	21
FIGURA 11: BETTER CALL SAUL – BINGO.....	22
FIGURA 12: BETTER CALL SAUL – BINGO.....	22
FIGURA 13: BETTER CALL SAUL – REBECCA.....	23
FIGURA 14: BETTER CALL SAUL – REBECCA.....	24
FIGURA 15: BETTER CALL SAUL – REBECCA.....	24
FIGURA 16: BETTER CALL SAUL – REBECCA.....	25
FIGURA 17: BETTER CALL SAUL – CHICANERY.....	25
FIGURA 19: BETTER CALL SAUL – CHICANERY.....	27
FIGURA 18: BETTER CALL SAUL – CHICANERY.....	27
FIGURA 20: BETTER CALL SAUL – CHICANERY.....	27
FIGURA 21: BETTER CALL SAUL – CHICANERY.....	27
FIGURA 22: BETTER CALL SAUL – CHICANERY.....	27
FIGURA 23: BETTER CALL SAUL – SMOKE-WINNER	28
FIGURA 24: BETTER CALL SAUL – SMOKE-WINNER	29
FIGURA 25: BETTER CALL SAUL – SMOKE-WINNER	30
FIGURA 26: BETTER CALL SAUL – SMOKE-WINNER	30
FIGURA 27: BETTER CALL SAUL – SMOKE-WINNER	31
FIGURA 28: BETTER CALL SAUL – 50% OFF-JMM	31
FIGURA 29: BETTER CALL SAUL – 50% OFF-JMM	32
FIGURA 30: BETTER CALL SAUL – 50% OFF-JMM	33
FIGURA 31: BETTER CALL SAUL – WINE AND ROSES	33
FIGURA 32: BETTER CALL SAUL – WINE AND ROSES	35
FIGURA 33: BETTER CALL SAUL – WINE AND ROSES	35
FIGURA 34: BETTER CALL SAUL – SAUL GONE	36
FIGURA 35: CONTRAPOSICIÓN DE ESCENAS - ELABORACIÓN PROPIA	37
FIGURA 36: BETTER CALL SAUL – SAUL GONE	38

Resumen

El presente proyecto de investigación analiza, la dirección de fotografía como factor importante dentro de la narrativa. El lenguaje visual empleado por los directores de fotografía influye como apoyo esencial a la narrativa, realzando aún más la historia y evocando emociones al público o espectador, a través de los distintos elementos de la composición cinematográfica. Se escogió trabajar en este tema enfocado en el análisis de la serie *Better call Saul*, por la gran aceptación y reseñas positivas que ha obtenido. Esta elaborada composición audiovisual incluye ingredientes como, planos, enfoque, iluminación y color que además de ser un soporte al guion han logrado que *Better call Saul* destaque por su estilo visual único, que resulta de la inspiración tomada de grandes obras cinematográficas. A través del estudio de la serie estadounidense, *Better call Saul* y mediante entrevistas realizadas a dos expertos en el área de dirección de fotografía, se expondrá lo importante que es la acertada utilización de los distintos recursos para generar sentimientos o impresión en el espectador.

Palabras Claves: Dirección de fotografía, planos, iluminación, color, narrativa, mensaje, *Better call Saul*.

Abstract

This research project analyzes in the first part, the direction of photography as an important factor within the narrative. The visual language used by cinematographers influences as an essential support to the narrative, further enhancing the story and evoking emotions to the public or viewer, through the different elements of the cinematographic composition. It was chosen to work on this topic due to the great acceptance and positive reviews received by the series. This elaborate audiovisual composition includes ingredients such as planes, focus, lighting and color that, in addition to being a support for the script, have made Better call Saul stand out for its unique visual style, which is inspired by great cinematographic works. Through the study of the American series, Better call Saul and through interviews with two experts in the field of cinematography, the importance of the correct use of different resources to generate feelings or impressions in the viewer will be exposed.

Keywords: Direction of photography, shots, lighting, color, narrative, message, Better call Saul.

Introducción

Las múltiples maneras de acceder a contenidos audiovisuales a través de internet y la multitud de dispositivos con acceso a este, mantienen a la industria audiovisual en constante transformación. Al observar la inmensa cantidad de nuevas películas y series que van apareciendo, se puede apreciar que existen ciertos elementos que pueden influir en el resultado final de un producto audiovisual, los cuales llevan al éxito o al fracaso según el público y según los críticos audiovisuales.

La dirección de fotografía es el principal punto que aborda este proyecto de investigación y como el director la aplica para conseguir mejores resultados y enriquecer la narrativa. John Berger en su libro *Modos de Ver*, exponía que, la vista llega antes que las palabras. Cuando se observa una imagen en una obra lo que se ve realmente es una visión de alguien que se ha logrado recrear o reproducir. Al observar una fotografía se distingue que el fotógrafo eligió esa vista dentro de un sinnúmero de otras posibilidades. A pesar de todo, la forma en la que se percibe una imagen depende también de nuestra propia forma de ver (Berger, 2016).

Better call Saul, estrenada en febrero de 2015, creada por Vince Gilligan y Peter Gould, spin-off de la aclamada serie *Breaking Bad*, sirve de precuela y secuela de esta al mismo tiempo. Transmitida por Netflix, la serie ha recibido críticas muy favorables en particular por sus personajes y su cinematografía, que la llevaron a estar nominada 46 veces a los Premios Emmy. Para el director de fotografía, Marshall Adams, la serie conforme va avanzando, la trama se va volviendo más oscura al mismo tiempo que su fotografía y priorizando siempre que todo tenga un aspecto más natural, acogiendo más las imperfecciones de la luz de la calle durante la noche, por ejemplo (Go Creative Show, 2022)

El proyecto de investigación se llevó a cabo, explorando y compilando información que resultaba relevante para el trabajo. Posteriormente se escogió a través de un análisis los mejores capítulos de *Better call Saul*, para ser revisados y

destacar los elementos que destacan en la composición cinematográfica. Para obtener otro punto de vista sobre la dirección de fotografía se llevó a cabo dos entrevistas a directores de foto expertos en el tema, a través de las cuales se obtuvo información para analizar y sacar las conclusiones y la guía respectiva.

Capítulo I: Presentación del Objeto de Estudio

Planteamiento del Problema

La presentación de imágenes cinematográficas estéticamente bellas en una producción audiovisual, no son necesariamente una buena fotografía sino se ajustan a la narrativa. “Fotografía” significa escribir con luz. En resumen, lo que observamos en una foto es el producto de la luz que rebota en un sujeto/objeto y forma una imagen a medida que esta ingresa a través de un pequeño orificio de la cámara. No es para nada nuevo que las series en las plataformas de streaming han obtenido una gran relevancia y esto ha hecho que a su vez estén busquen tener cada vez más calidad, llegando a ser fuerte competencia de largometrajes de ficción. Esta calidad se ve reflejada no solo en su contenido narrativo sino en la parte visual y estética que está a cargo del director de fotografía.

Con la luz, el director de fotografía guía los ojos de los espectadores hacia aquellos puntos que considera de máximo interés. Puede afeer o embellecer un rostro. Puede instalarlos en una atmósfera de tensión, de sufrimiento, o puede darles una sensación de espacio abierto, de alegría, de naturalidad (Fontanellas, 2011, párrafo octavo).

Esta investigación permitirá demostrar como los elementos usados por los directores de fotografía de *Better call Saul* como son las distintas cámaras y sus movimientos, la luz y encuadre, se puede generar una atmosfera que emocione al espectador.

Formulación del problema

¿De qué manera el análisis de la serie *Better call Saul* permite determinar la importancia de la fotografía y estética y cómo esta influye en la narrativa?

Objetivo General

Describir como la dirección de fotografía de la serie *Better call Saul* influye en la narrativa y como esta contribuye a generar una reacción en el público.

Objetivos Específicos

- a) Analizar las técnicas, recursos aplicados y referencias utilizados por los directores de fotografía en la serie *Better call Saul* que lograron darle su estilo propio.
- b) Describir cómo es el proceso de dirección de fotografía a través de entrevista a expertos.
- c) Desarrollar una tabla guía de pasos a considerar en el proceso de dirección de fotografía

Justificación y delimitación

La justificación de este trabajo se basa en tres elementos; la importancia, la utilidad y la novedad.

La importancia de este estudio se centra en comprender el uso de elementos de la dirección de fotografía, para generar una atmosfera adecuada e ilustrar de mejor manera la historia.

Una fotografía más elaborada genera un valor agregado a cada escena, por esto la utilidad se genera a partir de entrevistas realizadas a directores de fotografía, que explicaran mejor las técnicas para la comprensión de estudiantes que se inicien en la carrera de cine o producción audiovisual.

La novedad radica en la escasez de estudios a fondo sobre dirección de fotografía. Se eligió esta serie por que presenta un estilo particular y debido a que es muy aclamada a pesar de que su trama no sea una serie que conlleve acción en todo momento, su fotografía diferente es lo que la vuelve tan atrapante.

El impacto que se quiere lograr además con este trabajo es que no siempre se necesitan de los equipos más costos sino como con creatividad se puede darle mucha más vida a una historia.

Capítulo II: Marco Teórico

Cine

En el transcurso de más de cien años, el cine pasó de ser una proyección con finalidades de recreación a ser una perfeccionada forma de expresión con una gran complejidad estética y ambiciosa densidad intelectual (Sánchez, 2018)

Para García y Landeros (2011) los hermanos Lumière al introducir el cinematógrafo el 28 de diciembre de 1895, no tuvieron real conciencia de la importancia histórica de aquel momento, que dio inicio a la expansión de un nuevo medio de comunicación y manifestación social. El cine se originó como consecuencia de varios experimentos, principalmente se podría decir que es una secuencia de imágenes fijas que, al ser representadas sobre un espacio, generan la percepción de movimiento. Las primeras películas eran exposiciones de cortas escenas documentales y con el paso del tiempo se fueron desarrollando tanto en su técnica como en su fondo o contenido, dando lugar a historias más desarrolladas.

Cuando nos comunicamos con otras personas utilizamos un lenguaje característico ya sea hablado, escrito o por mímicas, así mismo el cine maneja su propio idioma. Este idioma está conformado por un sinnúmero de elementos y signos. Las imágenes, los intérpretes, el sonido, la música, el color y la forma de intercalar las imágenes, y muchos componentes más. Como tal, estas imágenes constituyen una nueva forma de hacer narrativa y expresar información. El cine es una herramienta de comunicación masiva porque llega a todos los rincones de la tierra, y de comunicación social porque nos ayuda a entender mejor nuestro alrededor y vivir los sentimientos y los valores de los demás como propios (Peralta, 2018).

Las series de televisión: Antes y ahora

Para Juan Rodríguez, Doctor en Ciencias Sociales y docente, desde la aparición de la escritura, se marcó un antes y un después para el hombre, pues

esto permitió que la cultura y la información pase de generación en generación. Los hechos importantes que ocurrían en el mundo se dieron a conocer mediante la escritura, hasta mediados del siglo XX. Pero esto cambió hace varios años atrás y ahora estamos totalmente entregados a un nuevo mensaje: el de la imagen, esta ha adquirido mayor relevancia que el texto (Rodríguez, 2020).

Hoy por hoy no podemos trazar una línea clara entre la televisión y el cine, en cuanto a calidad las series actuales y las gigantescas producciones de cine tienen mucho en común. El origen de las series se sitúa en las novelas decimonónicas, que se publicaban por entregas. Un fenómeno que continúa luego con las transmisiones radiales. Mucha gente se reunía alrededor de la radio en el momento adecuado para seguir la trama dramática que los tenía cautivados y con intriga. Muchas de estas radionovelas fueron adaptaciones literarias, al igual que posteriores series de televisión. A fines de la década de 1960, las principales cadenas de televisión en Estados Unidos (NBC, CBS, ABC) ya se encontraban en pleno funcionamiento, siendo las series de ficción uno de sus puntos más fuertes, con los que lograban juntar la mayor cantidad de espectadores a la pantalla, lo cual resultaba beneficioso porque así obtenían réditos a través de la publicidad que era transmitida. El método era fácil, desarrollar series fáciles de digerir y que le puedan gustar a todos, como por ejemplo *I love Lucy*, una comedia que alcanzo mucho éxito. En los 90 las cadenas de televisión por cable, no se quisieron quedar atrás y así fue que nacieron series como *Los Soprano* de HBO, considerada como una de las mejores series de todos los tiempos. Luego con la llegada del internet, surgió una nueva forma de consumir las series a través de plataformas de streaming, con la ventaja de poder ser vistas en el momento y lugar que el espectador prefiera (Rebón, 2016).

Las series se transformaron en objeto de estudio académico desde hace varios años, esto se debe a que en los últimos 20 años estas han conseguido tres puntos muy importantes: por una parte, el apoyo de un público nuevo que ve en

ellas un nivel de calidad que antes solo era visible en el cine, en segundo lugar, las excelentes críticas por parte de los especialistas, que destacan notables valores artísticos y narrativos y, por último han colaborado para desarrollar grandes cambios en la industria de la televisión, tanto en su forma de verse como de consumirse (Del Campo, Puebla, & Begoña, 2016).

Para Carlton Cuse, creador de la serie *Lost*, las series se consumen de otra forma, a un ritmo distinto. Estas son como los libros en los tiempos actuales. Damon Lindelof, guionista, afirma que este nuevo modelo de presentar las series, debido al tiempo que se maneja, les permite desarrollar historias mucho más elaboradas, con un mayor desarrollo de personajes y un tono cambiante (Ayuso, 2014).

Las series ya no se observan únicamente mediante el televisor. El internet, las computadoras y los celulares son medios altamente atractivos para ofrecer productos audiovisuales, esto implica nuevas oportunidades de ganancias para los productores y distribuidores, pero también para lograr esto, es necesario innovación y productos actualizados. Cada vez son más los que se registran, para poder visualizar contenido por streaming, debido a muchas ventajas que posee, tales como: ver un nuevo capítulo y comentarlo inmediatamente en las redes sociales o en caso de no haberlo visto, tener la oportunidad de ponerse al día (Ruano, 2013).

A través de métodos de producción casi iguales al cine, presupuesto, actores, cámaras, la televisión ha llevado las series a un nivel cinematográfico. Los recursos visuales y la estética, se ubican en el centro de la narrativa televisiva, resaltando que no solo lo que importa es el contenido sino la forma (Cornejo, 2016).

El Streaming y la nueva forma de presentar contenido audiovisual

Según *FX Content Research* en 2021 salieron al aire 559 series, tanto en televisión por cable como en plataformas de streaming. Estas cifras no cuentan series infantiles o que no estén en idioma inglés (Ferreirós, 2022).

Para Javier Carrillo, se decía que las series ya habían cumplido su ciclo hasta la aparición de Netflix, de que demostró que, con las nuevas tecnologías, no había que cambiar la forma de crear, sino que estas permitían ver de mil formas las series de siempre. De la noche a la mañana logró ofrecer lo que el espectador demandaba y así fue el crecimiento de un fenómeno que se mantiene hasta hoy (Carrillo, 2018).

La televisión es uno de los medios clásicos que más cambios ha sufrido en los últimos años, debido a nuevas tecnologías y cambios sociales. Este avance ha contribuido a una gran mejora de la calidad de imagen (HD, 4K) y además la posibilidad de contar con internet, convirtiéndolos prácticamente en computadores con pantallas grandes. La mejoría en conexión a internet y la aparición de los celulares, ha permitido que la televisión sea un medio que se pueda ver en cualquier lugar y no solo de uso doméstico. Debido a esto el espectador tiene la capacidad de ser su propio programador, y poder decidir qué quiere ver, cuando y donde lo quiere ver (González & Fernández, 2019).

Según Iván Rodrigo, licenciado en Comunicación Social, uno de los aspectos importantes de las plataformas de streaming, es la gran diversidad de películas y series que existen en el menú para poder ser vistas, a un bajo costo, que a su vez esto ha contribuido a combatir la piratería, tan fuerte en Ecuador como en Latinoamérica. El hecho de que algoritmos ayuden a recomendar o sugerir que ver, es otro de los puntos a destacar (Rodrigo, 2021).

La llegada de Netflix, genera un cambio importante en la forma en que se consumía series, ya que pone a disposición una forma de poder ver contenido al instante, qué había sido popularizado por YouTube. Esto sería un cambio grande en la industria de la televisión y su público que ahora tenía acceso ilimitado a las producciones y no solo eso, sino que podría ser vista en cualquier momento y lugar (Cornejo, 2016)

Javier Esteinou en su artículo: “La transformación de la televisión contemporánea”, indica que, la aparición del internet no solo dio lugar a nuevas formas de comunicación interpersonales entre los seres humanos, sino que revoluciono también el modo de uso de los medios de comunicación tradicionales, tal fue el caso de la televisión. Poder disfrutar de contenido audiovisual en cualquier momento, sin tener que descargarlo, es como se conoce al anglicismo “streaming”. Un modelo audiovisual, sin límites, variado y manejable. Otro de los grandes motores de esta transición, fueron los Smart tv o televisores inteligentes y la posibilidad de disfrutar de toda la programación, sin tener la necesidad de salir de la casa. Con el streaming y todo este cambio se dio también origen a las plataformas digitales como: YouTube, Netflix, HBO, etc. SVOD son las siglas de Subscription Video on Demand o video bajo demanda por suscripción, popularizado por Netflix en 2011, que consiste en un pago mensual o anual para obtener acceso a todo el catálogo de series y películas disponibles en la plataforma sin publicidades (Esteinou, 2022).

La enorme competencia que existe en el mundo del streaming, conlleva a que el contenido que se ofrezca sea de calidad, es así que empresas como Netflix empiezan a innovar y ofrecer películas y series cada vez más personalizadas, y así nace *House Of Cards*, primera producción de contenido original de Netflix (Granada, 2018).

La Dirección de Fotografía

Para Facundo Nuble, el director de fotografía es quien hace realidad los sueños del director, es sobre quien cae la responsabilidad de obtener la estética visual deseada, todo esto gracias a la coordinación con iluminador, técnicos y cámaras. Un DF (director de fotografía) en ciertas ocasiones es artista, productor y técnico, artista porque usa su creatividad para recrear las imágenes deseadas, técnico porque es quien entiende y usa la tecnología durante el rodaje (objetivos, grúas, luces) y productores porque organizan los recursos monetarios y técnicos,

además de tomar decisiones en conjunto con el director del audiovisual para conseguir una imagen de calidad y buenos resultados en el trabajo (Nuble, 2019)

Laura Cortés Selva en su libro *Comunicación visual: Fotografía cinematográfica avanzada*, afirma que la responsabilidad principal del director de fotografía es cooperar y planificar la forma de componer los distintos encuadres y de iluminar cada plano. El encargado de la dirección de fotografía debe manejar conocimientos no solo en el campo técnico sino artístico que le permitan desarrollar un estilo visual que vaya de acuerdo a lo que requiere el director. La dirección de fotografía es un modo de comunicación en la cual su objetivo es servir de apoyo visual a lo que se está narrando en el audiovisual. Una buena fotografía es la que logra llevar la atención del espectador hacia lo que es cinematográficamente importante. Las funciones del DF son no solo poner en práctica las técnicas necesarias sino demostrar liderazgo para guiar a todo el equipo técnico involucrado en el rodaje, la mayor parte de los resultados que obtenga depende de ellos. El personal que acompaña al director de fotografía se puede dividir en dos: los iluminadores y el equipo de cámara. El DF está presente en la preproducción donde lee el guion e idealiza como traducirlo a imágenes, aquí junto a su equipo toma decisiones acerca de la fuente de luz, la cámara y objetivos a usarse. Durante el rodaje es donde se concretan y se lleva a cabo todas las ideas y propuestas destinadas anteriormente, el buen uso de estos elementos ya sea movimientos de cámara, iluminación o paleta de colores son los que van a influir en el público, generando una respuesta emocional (Cortés, 2018)

Para Gordon Willis, reconocido director de fotografía, de películas como *The Godfather*, el DF transforma la palabra escrita a la narración visual y exponía lo siguiente:

“Un cinematógrafo es un psiquiatra visual, mueve a una audiencia... Haciéndoles pensar en la manera en la que tú quieres que piensen, pintando cuadros en la oscuridad” (Fauer, 2008, p. 122).

Capítulo III: Diseño de la Investigación

Planteamiento de la Metodología

El siguiente trabajo de investigación dispone de un enfoque cualitativo. Por lo tanto, se realizará un análisis de los elementos de la dirección de fotografía dentro de un caso de estudio. Así de esta forma se logrará demostrar la relevancia de estos recursos que sirven como un complemento a la narrativa y estilo visual de la serie. A su vez, se obtendrá mayor información a través de entrevistas con expertos, que servirán de fundamentos para esta investigación.

Población y Muestra

Better Call Saul es un spin-off, o sea, una serie que se deriva de otra ya existente que en este caso es *Breaking Bad*, creada por el mismo director, Vince Gilligan, esta vendría a ser precuela y secuela al mismo tiempo. El tono de esta serie es el drama, y se encuentra ambientada en la década de los 2000; esta nos cuenta la historia de Jimmy McGill, un estafador que se convierte en abogado y que luego pasaría a llamarse *Saul Goodman*. Estos hechos se llevan a cabo seis años antes de *Breaking Bad*, y demuestran el cambio de McGill de ser un estafador a un abogado muy reconocido y uno de los principales personajes de *Breaking Bad*.

AMC, canal de origen estadounidense transmitió la serie desde el 8 de febrero de 2015 hasta el 15 de agosto de 2022. Netflix también emite la serie para varios países (Sáez, 2017)

Para un análisis más detallado de esta serie, en relación a los instrumentos de la dirección de fotografía, se seleccionó los siguientes episodios de *Better Call Saul*, de acuerdo a su importancia dentro de la serie y su puntuación en IMDB:

Uno, capítulo seleccionado por ser el primero de la serie y el que introduce a los personajes principales de la serie, mostrando su pasado y su presente con una puntuación de IMDB de 8.5. Bingo, séptimo capítulo de la primera temporada, con una puntuación de 8.6 por parte de IMDB, presenta una escena importante que

servirá de contraste con la última escena del capítulo final de la última temporada. Rebecca, 8.0 en IMDB, quinto capítulo de la segunda temporada, revela un momento crucial para uno de los personajes principales, Kim Wexler. Chicanery, con puntuación de 9.7 en IMDB, presenta un enfrentamiento entre hermanos en un juzgado iluminado solo con luz natural. De la cuarta temporada se encuentran, Smoke, puntuado con 8.2, demuestra el uso del color en los personajes y Winner, último capítulo de esta temporada, con puntuación de IMDB de 9.5, que demuestra porque la fotografía en la serie es tan aclamada. 50% off, segundo capítulo de la quinta temporada con puntuación 8.7, plantea como un plano en muchas ocasiones, logra comunicar más que las palabras. JMM con calificación 9.0 de IMDB, muestra la diversidad de planos que utiliza la serie como recursos para dar dinamismo a la misma. Y el ultimo capitulo escogido es el final de la serie, con una de las puntuaciones más altas 9.8, refleja el comienzo y el final de la travesía de los personajes durante toda la serie y sus consecuencias.

Temporada	Nombre capítulo	Detalle de la Escena	Fecha de estreno	DF
1	Uno	Jimmy en el presente en b/n. Jimmy y Kim son introducidos en la serie mediante la escena en el parqueo	9-febrero-2015	Arthur Albert
	Bingo			
2	Rebecca	Kim consigue a Mesa Verde como cliente	14-marzo-2016	Arthur Albert
3	Chicanery	Jimmy se enfrenta a Chuck, su hermano, en un juzgado sin luz.	24-abril-2017	Arthur Albert
4	Winner - Smoke	Mike dispara bajo el cielo nocturno y las estrellas – Jimmy y Kim sentados	8-octubre-2018	Marshall Adams

		observando la casa incendiada.		
5	50% Off - JMM	Jimmy se refleja en la pared simbolizando un cambio - Jimmy y Howard siempre de lados opuestos	24-febrero-2020	Marshall Adams
6	Wine and Roses	Kim visita a Jimmy en la cárcel (escena en B/N)	25-abril-2022	Marshall Adams
	Saul Gone			

Tabla 1: Muestra de capítulos por temporada - Elaboración propia

Para profundizar en las herramientas que nos brinda la dirección de fotografía se realizaron entrevistas a fondo con 2 expertos, uno en el campo de las series de televisión y otro en el cine. En esta conversación detallan las distintas técnicas que emplean y experiencias en sus productos audiovisuales, y como obtienen el estilo que desean para atraer espectadores.

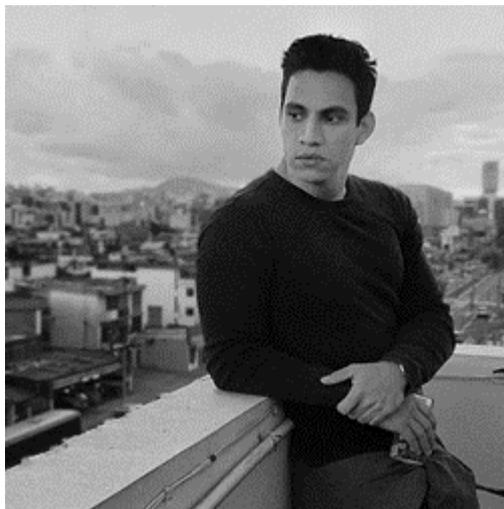


Figura 1: Josué Miranda - director de fotografía

Josué Miranda es un director, director de fotografía, productor y guionista ecuatoriano, graduado de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil en la carrera de Turismo. Josué es especializado en películas de muy bajo presupuesto,

pero con una alta calidad. Entre sus películas más destacadas se encuentran los largometrajes “La Dama Tapada” (2018) en la que desempeñó la función de director, director de fotografía y guionista, “Minuto Final” (2017) como director de fotografía y “El secreto de Magdalena” (2015) donde además de ser director y DF, realizó la función de editor y colorizador. En 2011 realizó el medimetroraje “Los Tunantes” donde dirigió y fue director de foto. Otro de sus trabajos fue haber realizado el Manual práctico para salas de cine en Ecuador (2016). En 2019 obtuvo la Iguana Dorada, como mejor director de Fotografía por su película “La Dama Tapada” en el reconocido Festival Internacional de Cine de Guayaquil. Se ha destacado además por la realización de publicidades y actualmente se encuentra cumpliendo la función de director de fotografía en la serie cómica “Solteros sin Compromiso”.



Figura 2: Nicolás Smolij - director de fotografía

Nicolás Smolij actual presidente de la Cámara de la Industria Audiovisual del Ecuador, es un director general y director de fotografía boliviano de nacimiento, pero radicado en Ecuador desde hace 35 años. En el Miami-Dade College realizó sus estudios de Radio, Cine y Televisión. Con 37 años de experiencia y más de

4000 mil comerciales realizados. En sus comienzos en el mundo audiovisual fue camarógrafo, editor y director de foto para la productora Cine-70, en Lima, Perú. Se desempeñó como presidente de Z Visión producciones durante 22 años de la cual también es su fundador. Catedrático de producción audiovisual en la Universidad Casa Grande de Guayaquil. Entre sus obras más destacadas se encuentran diversas publicidades para reconocidas marcas además de ser el director de Fotografía en la película “Medardo” (2015) ganadora de la iguana Dorada a mejor película guayaquileña en el Festival Internacional de Cine de Guayaquil. En la actualidad ejerce como director independiente en publicidades, documentales y películas.

Instrumentos de Investigación

Este es un trabajo exploratorio con enfoque cualitativo, la cual estará sustentada por los siguientes instrumentos de investigación:

- a) Lecturas de bibliografías relacionadas al tema de la dirección de fotografía.
- b) Análisis enfocado a una muestra de capítulos clave de la serie *Better Call Saul*.
- c) Entrevista a expertos en el área de la dirección de fotografía.

La entrevista como instrumento de investigación

Rodolfo Fernández manifiesta que, durante una investigación cualitativa, una de las técnicas principales es la entrevista. La entrevista cualitativa, es una charla natural, entre dos o más participantes, donde el entrevistado cuenta sus experiencias de vida sobre el tema que se esté abordando, mientras el entrevistador presta atención y casi que pasa desapercibido escuchando. El entrevistado realiza una descripción libre y detalla de sus experiencias, mientras que el investigador intenta que la entrevista sea lo más parecido a una conversación, donde exista honestidad principalmente, para luego esta información receptada, sea analizada, interpretada y poder obtener las respectivas

conclusiones. Esta interacción durante la entrevista permite engrandecer los conocimientos (Fernández, 2001).

Para Steinar Kvale, las entrevistas cualitativas, en la actualidad son cada vez más utilizadas como un método de investigación. La entrevista es una charla con un propósito que es determinado por el entrevistador. Esta va más allá de una simple conversación diaria y se transforma en una intercomunicación más profesional, a través de un interrogatorio y de la escucha, con el fin de conseguir un conocimiento minuciosamente comprobado. Mediante la entrevista una persona puede manifestar su situación o su experiencia, desde su propio punto de vista y a través de sus propias palabras. La entrevista de investigación cualitativa edifica conocimiento (Kvale, 2011).

El principal fin de una entrevista es tener acceso a la perspectiva del entrevistado, a su motivación o percepción de un tema. El entrevistador debe emplear recursos que logren generar confianza y cercanía al entrevistado, de tal forma que a través de la relación se asegure obtener mejores resultados de información, sin que la conversación llegue a parecer un interrogatorio simplemente, es decir, el obtener buenos resultados en una entrevista depende mucho de la relación o conexión que se logre entre entrevista y el entrevistador, esto en caso de ser una entrevista no estructurada (Schettini & Cortazzo, 2016).

Capítulo IV: Análisis de los resultados de investigación

Análisis por capítulo / escena

Capítulo: Uno



Figura 3: Better call Saul – Uno

Cámara	Iluminación	Elementos narrativos
Primer Plano	Blanco y Negro	Se utiliza el b/n y un poco de color para representar el presente y a su vez la tristeza.

Tabla 2: Uno y sus características de fotografía - Elaboración propia

Jimmy se encuentra en el presente revisando comerciales de su tiempo en el que se desempeñaba como el abogado Saul Goodman.

Better call Saul, comienza en blanco y negro, según el director de fotografía de las dos primeras temporadas, Arthur Albert, quien también había sido DF de *Breaking Bad*, consultó a los creadores de la serie Vince Gilligan y Peter Gould, si querían continuar con el estilo de *Breaking Bad*, pero la respuesta fue que querían algo distinto, porque sentían que todas las series televisivas comenzaban a verse iguales. Los directores mostraron fotogramas de la película *The Conformist* de Bernardo Bertolucci, que sirvieron como ejemplo, esta película no posee una clásica buena composición, pero si una composición con un buen significado. La

apariciencia de cámara en mano que le daba a Breaking Bad esa energía nerviosa, es algo que en esta serie no se observa, los directores decidieron darle un ritmo más lento y pausado (Toffolo, 2016)

Un recurso que se repite durante varios periodos de la serie es la utilización del blanco y negro, que representa el presente sombrío y triste de la situación actual de Saul y genera ese contraste con los colores de Nuevo México y de sus años como abogado, antes de tener que huir. En los lentes se puede observar un pequeño reflejo del televisor a color porque se encuentra observando sus comerciales del pasado, la diversión y los buenos momentos se han ido de la vida de Saul.

Capítulo: Bingo

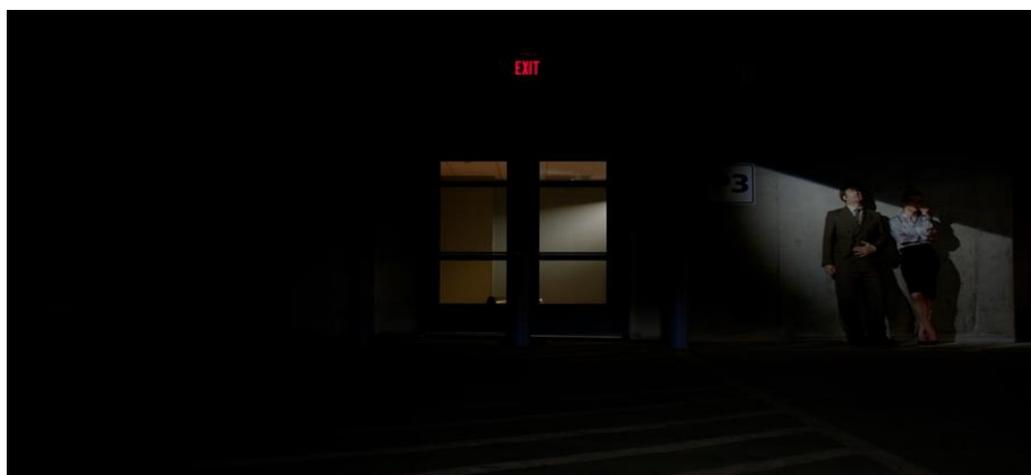


Figura 4: Better call Saul – Bingo

Cámara	Iluminación	Elementos narrativos
Plano entero doble, a nivel del suelo. Movimiento: Dolly Out	Claroscuro, Contraste Tonal, Luz Práctica	Rayo de luz dirige la atención hacia los dos personajes

Tabla 3: Bingo y sus características de fotografía - Elaboración propia

Jimmy y Kim, comparten un cigarrillo, mientras Jimmy se encuentra frustrado por un cliente que le fue arrebatado, esta es su forma de intimidad.

Según Vince Gilligan, creador de la serie, la escena en las que se observa el claroscuro en la serie, fueron inspiradas en cuadros de Edward Hopper, especialmente en *Nighthawks*, tratando de emular la obra donde se observa un pequeño sector iluminado y el resto en total oscuridad.

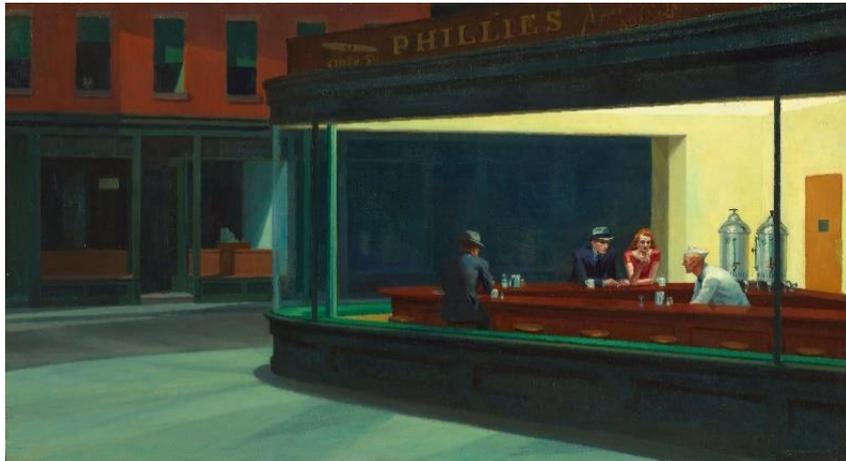


Figura 5: Edward Hopper – *Nighthawks*

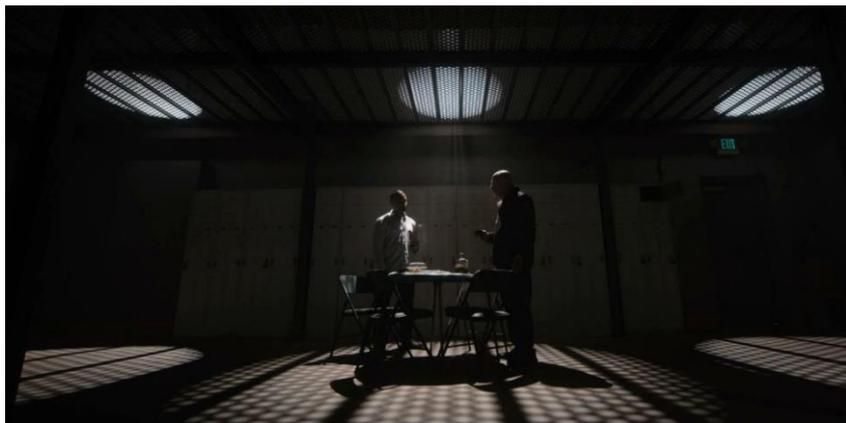


Figura 6: *Better call Saul* – *Bingo*

A medida que la serie va avanzando y la temática se va volviendo más oscura la iluminación también va oscureciendo.

Otro prominente elemento visual en el show es la iluminación inspirada en el cine negro. EL *film noir* o cine negro es un subgénero de 1940 que se enfoca en el inframundo criminal, construido con un alto contraste entre luces brillantes y sombras profundas. Como primeras fuentes de iluminación los directores de

fotografía usaron luz ambiental y luz práctica, la luz ambiental es aquella que no es llevada por el equipo técnico o sea la luz natural y la luz practica es la que se ve dentro de una toma, puede ser una lámpara o un letrero de neón.



Figura 7: Better call Saul – Bingo

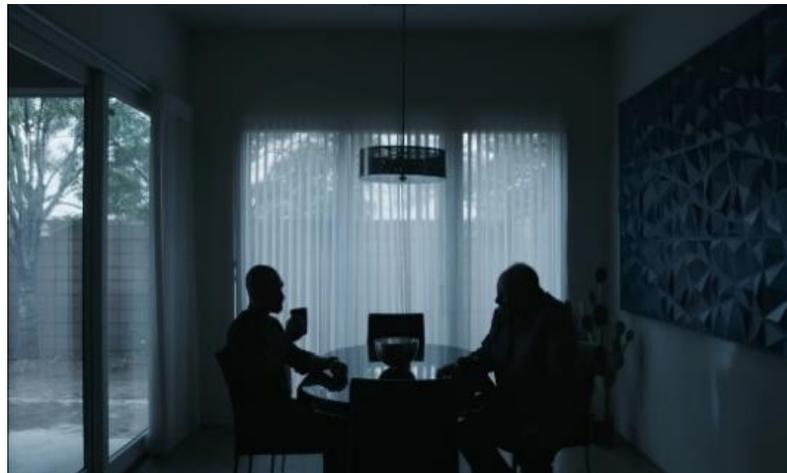


Figura 8: Better call Saul – Bingo

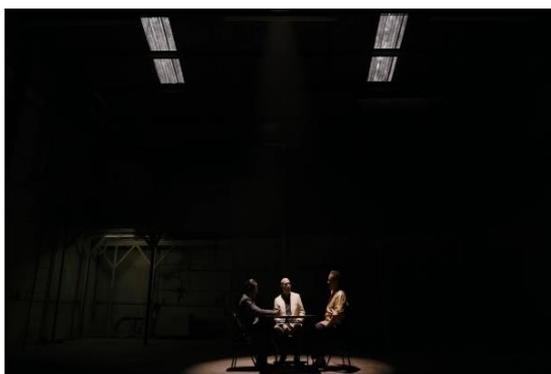


Figura 9: Better call Saul – Bingo

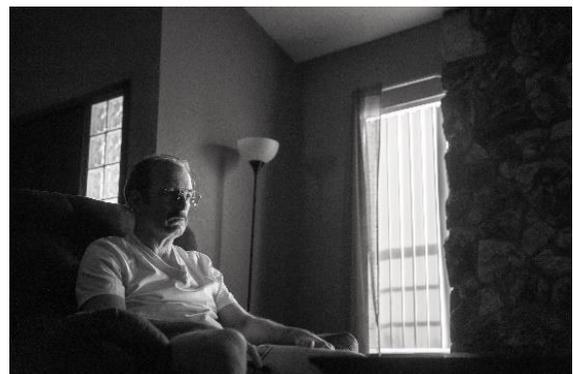


Figura 10: Better call Saul – Bingo

La oscuridad del cine negro, plasmada por el director de fotografía Marshall Adams, ayuda a resaltar aún más el tema oscuro de la trama de *Better call Saul*.

Para conseguir ese ambiente natural de la luz nocturno y las imperfecciones naturales de la luz de la calle, no utilizaron set de luces grandes conocidos como *Condor*, sino la luz práctica y una cámara Panasonic Varicam 35, que puede disparar a 5000 de iso sin mucho grano.



Figura 11: *Better call Saul* – Bingo



Figura 12: *Better call Saul* – Bingo

Capítulo: Rebecca



Figura 13: *Better call Saul* – Rebecca

Cámara	Iluminación	Elementos narrativos
Plano General, Picado	Luz Natural	Se presenta al personaje en plano picado para transmitir inferioridad

Tabla 4: Rebecca y sus características de fotografía - Elaboración propia

Kim luego de muchos intentos, consigue un gran cliente para el bufete de abogados, pero a pesar de esto, siguen sus superiores sin valorar su trabajo.

El DF utiliza el plano picado para mostrar lo inferior que se siente el personaje y la impotencia de este momento. La bandera flameando se asemeja a un ala, y sirve como recordatorio de que Kim debe dejar crecer sus propias alas y abandonar el bufete donde no está siendo valorada.

Otra fuente de inspiración de la fotografía de *Better call Saul*, son los *Westerns* o películas del Oeste y la utilización de los planos generales para capturar como los paisajes envuelven a los personajes. Además de capturar los icónicos paisajes del Oeste hay un beneficio adicional para estas escenas de diálogos en plano general, según el director de fotografía, *Paul Donachie* se

escucha más atentamente un diálogo cuando se observa en plano general que cuando se corta de primer plano a primer plano, como se haría en un programa normal (Canfield, 2022).



Figura 14: Better call Saul – Rebecca



Figura 15: Better call Saul – Rebecca

Las cámaras fueron cambiando de temporada en temporada, se modificaron para incluir accesorios de Panavisión, junto con distintos lentes como Panavisión Primo 24 – 275 mm, los resultados son imágenes más amplias, que se ven más cinematográficas.



Figura 16: Better call Saul – Rebecca

Capítulo: Chicanery



Figura 17: Better call Saul – Chicanery

Cámara	Iluminación	Elementos narrativos
Plano Picado Traveling Vertical	Luz Natural	Líneas de Guía, líneas de la ventana y la pared encierran al sujeto en el centro

Tabla 5: Chicanery y sus características de fotografía - Elaboración propia

Chuck, hermano de Jimmy (Saul), se enfrenta a este en un juzgado, acusándolo de falsificar documentos y hacerlo perder un cliente importante, intentando que Jimmy pierda el derecho de seguir trabajando como abogado.

Chuck aduce sufrir un trastorno de sensibilidad electromagnética por eso todo el juzgado esta con luces apagadas y con luz natural al igual que su casa que siempre está a oscuras. El capítulo en español se llama Artimaña y justamente esto es lo que realiza su hermano Jimmy al utilizar un testigo, que se choca con Chuck y sin darse cuenta le coloca un celular en su saco, dos horas después, durante el juicio, Chuck invita al testigo y hace que se den cuenta que la enfermedad de su hermano es todo un invento.

Luego de quedar al descubierto, Chuck se da cuenta que nuevamente su hermano realizó una artimaña para ganar. La cámara se encontraba al nivel de los hombros y realiza un *traveling* vertical hacia arriba o movimiento de pedestal hacia arriba y se coloca justo detrás del letrero de *Exit* que era lo único que había quedado encendido en el juzgado, este movimiento, sumado al plano picado y más las líneas de guía, en este caso las líneas de las paredes y las ventanas, que sirven para dirigir la atención del espectador hacia el centro, generan la sensación de que Chuck se encuentra encerrado y simboliza que no hay escapatoria a las artimañas de su hermano, ni a su trastorno de sensibilidad que él dice padecer.

Además de la trama oscura, *Better call Saul* también tiene un toque de comedia y para lograr este balance el DF, emplea planos más atrevidos o que salen de lo común. Una de las formas en la que *Better call Saul* logra esta combinación de drama y comedia es con la ubicación de las cámaras. Según Marshall Adams, el director Vince Gilligan como narrador, quería colocar la cámara en lugares donde normalmente no se pondría una cámara, como por ejemplo dentro de un buzón, de un portavasos o de un inodoro (Studio Binder, 2022)

Al colocar la cámara en lugares en poco probables agrega una capa de diversión a las imágenes que equilibra los momentos más dramáticos. A lo largo de

la serie el DF hace uso múltiples veces del plano objetual, plano que es tomado como si la cámara observa a través de cualquier objeto proporcionándole un carácter de comicidad.



Figura 19: Better call Saul – Chicanery



Figura 22: Better call Saul – Chicanery



Figura 18: Better call Saul – Chicanery



Figura 21: Better call Saul – Chicanery



Figura 20: Better call Saul – Chicanery

Para poder obtener este tipo de tomas el director de fotografía y su quipo utilizaron cámaras más compactas, como la *Sony A7R II* o *Black Magic Pocket Cinema*, que al ser más pequeñas se adecuan a cualquier espacio sin perder la calidad.

Capítulo: Smoke – Winner



Figura 23: Better call Saul – Smoke-Winner

Cámara	Iluminación	Elementos narrativos
Gran Plano General	Luz Práctica o luz funcional	Líneas de Guía, línea horizontal que divide el cielo nocturno y el suelo. Sólo se distingue la silueta de los 2 personajes y el fuego del disparo

Tabla 6: Smoke-Winner y sus características de fotografía - Elaboración propia

Mike tiene dificultad para conectar con otras personas. Cuando finalmente se hace amigo de un constructor alemán llamado Werner, que había sido a su vez contratado por su jefe para construir un laboratorio de metanfetamina, este tuvo que recibir un disparo por exponer información acerca de lo que estaba construyendo y poner en peligro toda la operación.

El director de fotografía utilizó un gran plano general para mostrar la muerte de este personaje pero sin tener que mostrar una sola gota de sangre, por esto esta escena se desarrolla en el desierto en total oscuridad y con una iluminación que ayuda a marcar la línea horizontal que divide el cielo y el suelo y solo se logra ver estrellas y la silueta de los dos personajes, el DF emplea en múltiples ocasiones luz

práctica o funcional, para darle un aspecto lo más parecido a la luz de la calle, que no tiene un aspecto uniforme y bien iluminado sino más bien que se logre ver lo más natural posible. En cuanto a las líneas de guía, la línea del horizonte que se marca transmite una sensación de calma o descanso a pesar de ser una escena de asesinato, esto sumado al cielo nocturno estrellado y que no se emplea ningún movimiento de cámara, solo cámara fija y se ve el destello del disparo salir del arma. Toda esta composición y sumado al gran plano general, casi que logran que una de escena de un asesinato a sangre fría parezca bonita.

En *Better call Saul* los colores son muy importantes, existen tres colores que predominan en la serie y son los colores primarios: amarillo, azul y rojo. La teoría del color utilizada en *Better call Saul* es la teoría de los colores cálidos y fríos. Mientras en *Breaking Bad* los colores de los personajes mostraban todo el trayecto o desarrollo del personaje pasando de colores claros a oscuros en *Better call Saul* los colores colocan a los personajes en una categoría de vida. Los buenos tienen una paleta de colores militares, azul, azul marino y verde, mientras que los que se encuentran del otro lado de la ley o sea los malos o estafadores, son representados con colores rojos o naranjas.

Esta oposición entre tonos fríos y cálidos es la esencia del código de colores de *Better Call Saul*, que proporciona una representación visual del argumento moral.



Figura 24: *Better call Saul* – Smoke-Winner



Figura 25: Better call Saul – Smoke-Winner

El color rojo representa a los criminales, el naranja lo suelen llevar los presos en esta serie, al igual que el azul del uniforme o de la sirena de policía, por lo que se presenta tan intuitivo, cuando estos colores se usan para representar el crimen y la ley respectivamente. En cuanto al amarillo es utilizado para representar ambigüedad y el café lo emplean en Jimmy en sus trajes debido a que él ha pasado ambos bandos, buenos y malos, tonos fríos y cálidos.



Figura 26: Better call Saul – Smoke-Winner

El color gris representa neutralidad, como en esta escena, Jimmy después de la muerte de su hermano con el que no llevaba una buena relación, los dos se encuentran con ropa gris, que representa que están sin emociones, no sabiendo que sentir tras lo sucedido.



Figura 27: Better call Saul – Smoke-Winner

Capítulo: 50% off - JMM



Figura 28: Better call Saul – 50% off-JMM

Cámara	Iluminación	Elementos narrativos
Primer Plano	Luz Práctica o luz funcional	Composición Simétrica. El DF utiliza el metal para reflejar el rostro y se divide en dos, dando a entender las dos caras del personaje

Tabla 7: 50% off-JMM y sus características de fotografía - Elaboración propia

Jimmy se encuentra abrumado entre ser Jimmy y ser Saul Goodman, a pesar de que ya había cambiado su nombre. Este cuadro solo muestra la mitad de su verdadero rostro. Jimmy quiere que lo dejen de ver como un pequeño abogado y se vuelve más ambicioso.

La composición simétrica que emplea el director de fotografía logra con la línea de la pared, dividir la pantalla en dos y se observa en un lado su rostro real y del otro lado una versión un poco distorsionada, el primer plano contribuye a que se note mucho más el cambio, ya que si hubiera sido un plano más abierto no se hubiera notado el detalle de la separación del rostro en la pared. Esta escena sirve como un grave recordatorio de que Jimmy va cambiando y transformándose por su ambición en Saul Goodman el abogado del Cartel y de los estafadores y criminales.

La distorsión que logra el reflejo del rostro en el metal también sirve como un simbolismo del monstruo en el que está a punto de convertirse Jimmy. Este plano describe la batalla en que se encuentra por seguir siendo Jimmy un abogado normal o convertirse en Saul un abogado con mala reputación. Durante varias temporadas y a pesar del cambio de director de fotografía, se puede observar la composición simétrica como a continuación, Jimmy que sería la víctima se encuentra en medio, mientras los criminales deciden qué hacer con él.



Figura 29: Better call Saul – 50% off-JMM

La adecuada organización de los elementos dentro del encuadre da como resultados planos muy llamativos, muy cinematográficos, esto se debe a la forma en que se cuidan los detalles al momento de realizar una composición.



Figura 30: Better call Saul – 50% off-JMM

En el capítulo 50% off el DF utiliza Cuadro dentro de Cuadro, para marcar aún más los dos lados opuestos del espectro legal en el que se encuentran estos dos personajes. En este caso la puerta sirve como divisor generando un punto de interés en cada uno de ellos ubicados a los costados, en este caso como enfrentándolos, mientras se desarrolla el diálogo.

Capítulo: Wine and Roses

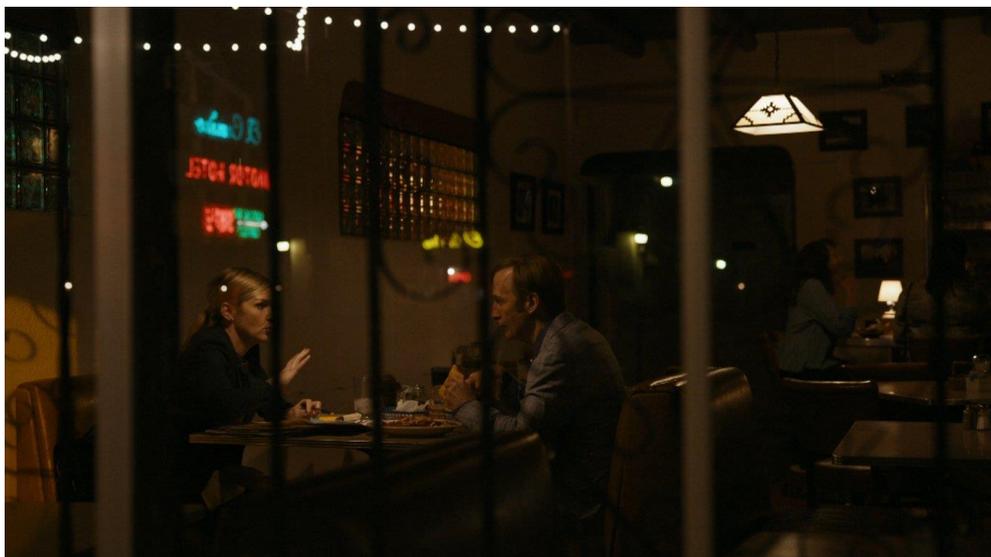


Figura 31: Better call Saul – Wine and Roses

Cámara	Iluminación	Elementos narrativos
Plano General	Luz Práctica o luz funcional	Regla de los Tercios. Cuadro dentro de cuadro. El DF utiliza las líneas verticales de la ventana para dar a entender que son rejas que se asemejan a las de una prisión

Tabla 8: Wine and Roses y sus características de fotografía - Elaboración propia

Primer capítulo de la sexta y última temporada, Jimmy Y Kim en un restaurante, planean como arruinar la carrera de Howard. Durante varias temporadas de la serie Jimmy realiza estafas acompañado de Kim que solo observaba y acompañaba, pero esto fue despertando un instinto criminal en ella, que luego también comenzaría a idear planes para estafar, y una de sus víctimas sería Howard con quien nunca tuvieron buena relación y querían arruinar su reputación frente a los demás abogados y así agilizar el caso Sandpiper, caso que, al ser resuelto, Jimmy podría cobrar una gran cantidad de dinero. El plan es todo de Kim, que hasta por un momento Jimmy se encuentra sorprendido de ver en lo que se está convirtiendo su compañera.

En cuanto a composición el director de fotografía en esta escena usa la regla de los tercios, que ayuda a crear una imagen balanceada y placentera a la vista, Jimmy y Kim se encuentran ubicados en las líneas de intersección imaginarias, casi hacia un costado, que es lo que quiere el DF destacar en la imagen, la conversación de estos dos.

El plano nos muestra a Jimmy y Kim cenando en un restaurante mientras planean como destruir la carrera de Howard, con una iluminación con luz práctica, generada con las luces propias del restaurante y del cartel de neón que lleva el nombre del lugar y que se refleja en la mesa y la pared, pero lo más importante que se destaca en esta escena es que el plano es realizado desde afuera y a través de unas barras verticales propias de la ventana del restaurante, que simbolizan a los

barrotes de las cárceles. El director de fotografía hace uso de estas barras de la ventana para generar este simbolismo de que estos arriesgados planes que están ideando pueden tener un mal desenlace y acabar con estos dos personajes tras las rejas. A través de esta escena de la ventana que asemejan se barrotes, el director de fotografía Marshall Adams junto con el director Vince Gilligan, dan pistas al espectador de cómo podría ser el final de estos dos personajes o al menos de uno de ellos.

En cuanto a composición dentro de la serie, la fotografía es muy cuidada y dinámica, se puede encontrar diversos tipos de planos como el característico plano Nadir que se puede encontrar en serie antecesora Breaking Bad y que vendría a ser como un leitmotiv del director.



Figura 32: Better call Saul – Wine and Roses



Figura 33: Better call Saul – Wine and Roses

Capítulo: Saul Gone



Figura 34: Better call Saul – Saul Gone

Cámara	Iluminación	Elementos narrativos
Plano Entero	Iluminación Artificial, Contraste Tonal.	Líneas Diagonales, Contraste tonal. El DF utiliza blanco y negro para el alto contraste para acentuar las sombras y la oscuridad, de modo que se logra atraer la atención del espectador hacia los dos personajes principales, además para generar un sentimiento de tristeza.

Tabla 9: Saul Gone y sus características de fotografía - Elaboración propia

Capítulo 13 y final de la Sexta Temporada de Better call Saul, Jimmy que para este momento lleva el nombre de Gene Takovic, nombre que adoptó Saul Goodman luego de los desafortunados eventos ocurridos en Breaking Bad, tuvo que huir y cambiar su identidad, pero fue descubierto por la madre de un amigo de él, que lo delata y es capturado por la policía. En esta escena se muestra a Kim, haciéndose pasar como su abogada, yendo a visitar a Jimmy luego de conocer la

resolución del juzgado, fue sentenciado a 86 años de cárcel, primero había logrado un trato para la reducción de su condena a 7 años de cárcel pero luego se entera que Kim contó todo sobre el asesinato de Howard y podría perder todo lo acordado, es ahí que se ve un cambio en la personalidad de ser Saul a ser Jimmy y confesar todo en un juicio delante de Kim, donde finalmente recibe los 86 años, por esto el capítulo se llama Saul Gone porque el vuelve a ser Jimmy.

Esta escena casi al final de los dos personajes en blanco y negro, compartiendo un cigarrillo recrea la primera escena en la que se los ve juntos en el primer capítulo de la serie. Es la misma escena, pero invertida, Kim y Jimmy están ahora del lado opuesto de la habitación y el ángulo en el que los golpea la luz proviene de la dirección opuesta.



Figura 35: Contraposición de escenas - Elaboración propia

Plano entero, en blanco y negro con los dos personajes situados en el lado izquierdo del cuadro, mientras un rayo de luz cae esta vez en el lado opuesto. La escena del cigarrillo fue como introdujeron a los personajes en el primer capítulo y en este último el director y el DF lo utilizan como un reflejo de las consecuencias de las decisiones tomadas por los personajes durante la serie, es una forma de homenaje a todo el camino que atravesaron Jimmy y Kim. El mundo después de dejar de Saul a ser Jimmy nuevamente es en blanco y negro y solo Kim con su cigarrillo le dan ese toque de brillo, simboliza que la chispa entre ellos a pesar de todo aún vive. El blanco y negro y el rayo de luz además simbolizan el salir de la oscuridad de Saul hacia la luz, luego de haber confesado todo y aceptado su culpa, dejando un mensaje de que nunca es tarde para cambiar al camino correcto. Para finalizar utilizan la técnica bookend que consiste en vincular el comienzo con el final y reflejar los cambios a lo largo del trayecto.



Figura 36: Better call Saul – Saul Gone

La visión de un Director de Fotografía

De acuerdo a la información obtenida a través de las entrevistas a los directores de fotografía se puede enfatizar que un trabajo conjunto elaborado entre director y director de fotografía logra no solo generar un ambiente o crear una imagen estéticamente bien elaborada, sino que traslada un mensaje muchas veces sin la necesidad de emitir una palabra o diálogo entre los personajes.

Según Josué Miranda, director de fotografía ecuatoriano de la película “La Dama Tapada” y ganador de en varias ocasiones de “La iguana Dorada”, un aspecto importante a tomar en cuenta durante un rodaje es que debe existir una buena comunicación entre director de foto y el director, y una de las primeras acciones que realiza durante la planificación de un rodaje es conversar con el DF.

Para Josué Miranda, el director de foto establece como se va a sentir la película o sea el tono, que es todo lo que no se dice, pero se siente. El director tiene una visión más macro de todo el proyecto, por esto el soporte del director para enaltecer las emociones que quiere transmitir es el director de foto, a través de su experiencia y del uso de las herramientas de las cuales dispone, se logra la exaltación de la emoción a través de la imagen y de la utilización de complementos acorde a lo que el director realmente quiere comunicar. El director de foto puede leer de una forma el guion y tener una visión del proyecto, mientras del director puede tener otra totalmente distinta, por esto se debe lograr llegar a una comunión de las ideas discordantes, esto depende mucho del tipo de proyecto que se va a realizar. El DF trabaja en la comunicación de emociones a través de las herramientas que disponga.

Según Nicolás Smolij, actual presidente de la Industria Audiovisual del Ecuador y director de fotografía de “Medardo” película ganadora de una Iguana Dorada, ya sea en 35mm, 70mm o celular la luz es casi todo, porque a través de la luz es que se observa, por eso la función del director de fotografía es manejar la

luz, esta luz a su vez define tres cosas, las formas, el mood o el sentimiento que se le quiere dar a cada escena y el volumen.

Ambos profesionales coinciden en que debe existir un previo diálogo entre el director general y director de fotografía para que se pueda lograr una concordancia en la imagen que se quiere obtener.

De la misma manera para, Nicolás Smolij, el director de fotografía resalta lo que quiere ver y oculta lo que no quiere que se vea, si la locación no es la ideal y no se tiene otra opción, se oscurece la parte de atrás y se resalta la parte de adelante, la que se quiere mostrar, adaptándose a la situación que se presente. El trabajo y charla entre director y DF debe ser muy directo.

En cuanto a los planos, Josué Miranda opina que no es mucho de trabajar con planos preestablecidos porque se cae fácilmente en el cliché o recursos como por ejemplo para que se vea un personaje más alto, la toma debe ser desde abajo y viceversa, recurso que puede funcionar porque es familiar para el espectador ver este tipo de recursos, pero no necesariamente debe ser así. El plano se va dictando con la narración de la historia más que con lo que el director quiera imponerle a esta. El director piensa o tiene una visión de una historia, pero en el transcurso que se va trabajando la comunicación visual, la historia se va por otro lado en muchas ocasiones. Según su experiencia en rodajes de sus películas, trabaja más con lo emocional que de ahí es la universalidad de las historias, el tema emocional, más que con la técnica. Como director de foto, según Josué Miranda trata en lo posible de no tener estructura, para ser más flexible a las ideas que le proponen los directores en sus proyectos. En cuanto a los referentes o inspiraciones en sus proyectos, el director toma inspiración de la tradición Oriental y Christopher Doyle.

Nicolás Smolij considera que el director de fotografía tiene que tener la figura clara en su cabeza, para que al comunicarla el resto del equipo pueda a través de las herramientas, lograr llevarla a la realidad. El trabajo del director de foto es el más importante luego del director general, porque es el quien decide el

plano, los movimientos de cámara, las ópticas que se utilizarán. Cada plano comunica de manera distinta, no es lo mismo un plano detalle que un plano general, cada plano tiene un propósito y significado distinto que luego es usado para contar una historia o generar una emoción.

La relación entre DF y el director debe ser sincera y abierta según Josué Miranda, se necesita un nivel de confianza para que se realice un intercambio más abierto y sincero de las ideas que se van a llevar a cabo, por esto es positivo que se mantenga una relación por muchos años entre director y director de foto, para que exista una mayor comprensión y entendimiento al momento de representar visualmente lo que se quiere expresar. La libertad y confianza que se debe generar es importante para que sea una intimidad necesaria para lograr la mejor comunicación de la obra.

De acuerdo a Nicolás Smolij, en el trabajo audiovisual la química del equipo es muy importante, no solo entre director y director de foto sino la química entre todos los departamentos que intervienen. Puede existir una gran amistad entre el director y el director de fotografía o que se conozcan de años, no necesariamente tienen que ser amigos, lo que sí es importante es que compartan el mismo nivel de profesionalismo. El director debe saber cómo comunicarse con los miembros de su equipo, no solo con el director de foto, esto es algo que se obtiene con la experiencia. En un equipo de filmación se debe entender lo que es el trabajo en equipo, cada uno de los departamentos tiene su especialidad, pero a la final, es un solo equipo, donde se busca siempre ir todos hacia el mismo lado. Las posiciones egocéntricas no funcionan en el campo audiovisual.

En cuanto a color, Josué Miranda explica que en sus obras es mucho de usar color y color bastante saturado, rojo, naranja y amarillo son sus tonos más usados debido a su referencia Oriental, en la que se utiliza mucho esta paleta de colores, Como elemento principal del desarrollo de cualquier tipo de técnica, en este caso el color de la imagen es fundamental poner primero el trabajo de la

emoción. Para un espectador el rojo le genera un tipo de emoción y para otro, otro tipo de emoción viene esto del constructo cognitivo, el verde genera paz generalmente porque es el color de la naturaleza.

A diferencia de Josué, para Nicolás Smloij, al momento de abordar el color a utilizar, este es un trabajo conjunto más con el director de arte que con el director. Ya sea en la luz o en la dirección de arte, el color es importantísimo para crear el ambiente que se busca.

Para el proceso de selección de encuadre e iluminación, Josué Salazar explica que el proceso de creación es el proceso de eliminar lo que está demás, la atención es muy importante por eso se debe elegir bien hacia donde se quiere guiar la atención del espectador, se debe trabajar en que es lo que realmente se quiere intensificar en atención en el cuadro en determinado momento de la historia. En la película “Solo una noche”, hacía uso del punto de vista de quien recibía una información y no de quien la estaba entregando como normalmente es, para captar la reacción de quien la recibe, puede ser, en momentos donde la información es clave para el entendimiento de un desenlace, que se capte al emisor mejor, depende mucho donde debe estar el interés en ese momento y eso lo define el director también, quien va llevando de la mano la historia.

El *shooting board* es imprescindible para Nicolás Smolij, para estimar recursos, el director se reúne con su equipo y expresa lo que quiere lograr, en el shooting board se detalla escena por escena, cuadro por cuadro y los cortes de cada escena. Es preferible tener un shooting board con los planos cinematográficos que se van a utilizar, así como los ángulos y los movimientos de cámara. De la locación escogida depende mucho las opciones de luz que se va a tener. El director de fotografía tiene que adaptarse a la locación, cuando no se trata de un trabajo en un estudio que es diferente totalmente, donde las luces permanecen en un lugar establecido. El scouting técnico es importante porque ayuda a conocer y planificar

mejor y para que el director de fotografía sepa dónde colocar las luces o si necesita algún tipo de grifería especial.

Para Smolij, el trabajar en “Medardo” como director de fotografía, fue un gran reto, al tratarse de una película de época, del Guayaquil antiguo, donde la iluminación era por medio de velas. Para recrear ese tipo de iluminación utilizó luces muy pequeñas y spotlight para poder obtener una iluminación natural, acorde a la época, ya que la vela ilumina el lugar donde está y tiene un rango de alcance muy corto.

Uno de los puntos que Josué Miranda destaca, es el guion, que sirve como una especie de pegamento entre todas las áreas, todas las áreas deben estar conectadas con el guion, no pueden estar distendidas de él, porque sirve de guía para todos hacia lograr la misma estructura óptima en la película. Además Josué aconseja perfeccionar el uso de herramientas como director de fotografía, se suele pensar que al iniciar se tiene que desarrollar una voz para un poco empezar a hablar el lenguaje audiovisual, al comenzar se repiten ciertos estándares o referencias ya existentes y muy conocidas en el mundo audiovisual, pero lo más importante es desarrollar herramientas más que una voz propia, así no se limita como director de fotografía, sino que se crea a través del desarrollo de herramientas la posibilidad de aceptar cualquier tipo de proyecto que se presente.

Planteamiento de una propuesta de intervención

El conjunto de elementos integrados son los que hacen que un producto audiovisual pase del papel a ser una realidad. El director de fotografía emplea estos componentes de acuerdo a su criterio, usan parámetros establecidos o saliéndose de estos conforme crea indispensable, para lograr su objetivo de llevar un mensaje o emocionar al público.

Por consiguiente, del desarrollo de este proyecto de investigación y mediante entrevistas realizadas a dos profesionales en el área: Josué Miranda y Nicolás Smolij, se realizó esta pauta que puede ser usada como guía para un director de fotografía:

- Es fundamental que luego de la lectura del guion, el director y el director de fotografía mantengan una conversación abierta y con confianza de que es lo que el director quiere transmitir, para que así el DF tenga una idea más clara de cómo mediante la utilización de sus herramientas, encontrar el plano ideal para proyectar lo que el director requiere.
- La utilización de distintos tipos de cámaras y ópticas, para lograr el plano deseado, como por ejemplo en el rodaje de planos subjetivos, donde la cámara por lo general se coloca en lugares no muy comunes o accesibles, es preferible la utilización de cámaras *mirrorless* o cámaras más compactas.
- Si se quiere obtener un aspecto más natural en el producto audiovisual, con las imperfecciones propias de la luz nocturna, por ejemplo, es recomendable utilizar luz práctica, como puede ser la luz de la calle o de letreros, por lo que a su vez se requiere cámaras más potentes para gestionar el iso.
- Antes de comenzar una filmación, durante el proceso de preproducción, se recomienda realizar un shooting board, para tener claro cómo se filmará el audiovisual, además con la intención de mostrar la historia cuadro por cuadro tal como lo captará la secuencia la cámara.

- Todos los departamentos que intervienen en una filmación deben estar conectados a través del guion para lograr lo que el director requiere, se deben servir de apoyo y de referencia para que exista una concordancia y una estructura óptima como equipo para la obtención de mejores resultados. El trabajo en equipo es importante.
- Cada director de fotografía tiene su estilo propio, su propia voz para contar la historia, pero se recomienda tomar referencias de otros trabajos, que sean utilizados como inspiración para luego sumado a su visión propia, conseguir la imagen pensada.
- Es necesario que el director de fotografía defina, una vez conocido el guion, hacia donde quiere guiar la atención del espectador. Trabajar lo que realmente se quiere intensificar en atención y dejar fuera del cuadro lo que no se quiere mostrar. Depende mucho hacia donde vaya la historia para saber dónde centrar la atención del público en cada momento.
- En cuanto al uso del color se recomienda que sea a través de un riguroso análisis, no puede ser visto solo como un adorno, sino como herramienta para buscar generar una reacción en el espectador. El color rojo representa el amor, la pasión, mientras que el azul, el frío, la tranquilidad, de esta forma se genera el mejor ambiente para cada escena, ya sean tonalidades frías o cálidas dependiendo de lo que se quiera comunicar.

Conclusiones

A través de planos, iluminación, movimientos de cámara, o tonalidades de color utilizadas, se logra comunicar en muchas ocasiones, mucho más que con las palabras expresadas por un personaje. Por esto la existencia de un director de fotografía es primordial durante un rodaje, ya sea de una serie o película, para crear el ambiente ideal que genere una emoción o una reacción en el espectador.

Ya sea en película 35mm o 70mm o incluso en una grabación con un móvil, lo que maneja el director de fotografía es la luz, la luz define las formas de las cosas. El director de fotografía es el encargado a través de sus herramientas, de llevar a la realidad visual la idea que tiene el director, siempre apegado al guion.

El trabajo de un director de foto, comienza en la pre producción y culmina con la post producción, en la pre producción es importante que se mantenga un dialogo abierto y sincero con el director general de que es lo que se quiere comunicar, de hacia dónde se va a dirigir la atención del espectador, por esto tiene a cargo una gran responsabilidad y un equipo de trabajo, como electricistas, camarógrafos y debe estar presente en estas 3 etapas. En post producción, es clave para lograr la estética final que se le quiere dar al proyecto audiovisual. El dialogo entre los distintos departamentos de producción y el trabajo en equipo, unidos por el guion, es importantísimo para lograr un trabajo más uniforme y visualmente atractivo.

Mediante el análisis de Better call Saul, se puede examinar los elementos de dirección de fotografía que fueron utilizados para crear el ambiente dramático o en algunas ocasiones cómico.

El uso de distintos planos, como gran plano general para mostrar paisajes y ubicar al espectador, o los altos contrastes, el debate entre sombra y luz, el uso de las sombras cada vez más intenso, a medida que la trama de la serie avanza y se torna más oscura también. El uso del color para diferenciar a personajes buenos de personajes malos, el uso de cámaras más compactas para lograr los planos

subjetivos y dar dinamismo a la serie o el uso de la iluminación práctica para conseguir un aspecto más natural.

Se recomienda tomar referencias de otras series o películas, para lograr transmitir una idea más clara de lo que se quiere lograr al mismo tiempo que se debe escuchar con atención y respecto a los integrantes del equipo de producción que sugieran ideas positivas o referencias, para el bien común del proyecto.

Se recomienda que se genere una buena química con todo el equipo, pero sobre todo entre director y director de fotografía con el fin de tener claro el mensaje que se quiere transmitir.

Se recomienda que, para estudiantes de carreras de audiovisuales o cine de universidades, se dicte clases de dirección de fotografía o se presenten talleres, para que tengan mayor entendimiento del tema y desarrollen sus habilidades.

Anexos

Entrevista a expertos

Josué Miranda

Nacionalidad: ecuatoriano

Ocupación: director, director de fotografía

Principales Obras: La Dama Tapada, El secreto de Magdalena

1. ¿Para usted que acciones realiza un director de fotografía en una producción?

Te digo mi proceso como director de foto, lo primero que hago es hablar con el director, porque al final de cuenta la película puede o no ser para ti, no necesariamente porque te contactan a ti el proyecto debería ser para ti, eso es algo que uno aprende con el tiempo. Hay proyectos que tú de hecho no los puedes hacer crecer, todo lo contrario, lo puedes reducir, compactar o aislar de lo que el proyecto puede ser entonces ahí se genera un conflicto. El director de foto básicamente, establece un poco como se va a sentir a través de la imagen e incluso del sonido también, porque trabaja mucho con sonido también, como se va a sentir la película, para mí el DF debe tener un poco claro específicamente el tono, el tono es todo lo que no se dice pero se siente, básicamente, entonces en ese sentido creo que al igual que el director, que tiene que tener una visión más macro de todo, ya hablando de performance y ese tipo de cosas, un poco el soporte del director para enaltecer las emociones que quiere transmitir, es el director de foto y en ese sentido si creo que a través de la experiencia del DF, del uso de las herramientas de las cuales el dispone, es un poco esa exaltación de la emoción a través de la imagen y de la utilización de los complementos acorde a lo que el director realmente quiere comunicar, porque yo como director de foto puedo ver de una forma el proyecto, leer el guion de una forma, tratar a los personajes de una forma y el director tiene otra visión totalmente distinta y en ese sentido hay que ver si puedes llegar a una comunión de las ideas discordantes y si no se puede, obviamente ya se definirá si realmente el proyecto es para ti o no, pero como te digo depende mucho del tipo de proyecto y básicamente eso, el director de foto trabajo mucho con el tema de la comunicación de emociones a través de las herramientas que dispone.

2. ¿Cree que influyen los planos en una escena para transmitir o generar una emoción?

En tema de planos, yo no soy mucho de trabajar con planos ya preestablecidos, hago mucha publicidad y ahí poco más que te ponen *frame por frame* los planos, porque obviamente hay un cliente y tienes que hacer ciertas cosas para darle seguridad al cliente pero en narrativa personalmente prefiero ser un poco más libre, con el tiempo te vas dando cuenta que la historia se va contando a sí misma, incluso como director yo, trato de definir o de compactar lo menos posible la historia, siendo específico a eso me refiero, porque puede caer mucho en el cliché, por ejemplo cuando quieres hacer el personaje más grande, tómalo desde abajo, que si quieres hacer el personaje más chiquito, tómalo desde arriba, si es un recurso, que puede ser familiar y puede funcionar por el hecho de que es familiar para las personas pero no necesariamente debe ser así, entonces en ese sentido yo creo que el plano se va dictando también con la narración de la historia, más que con lo que uno quiere imponerle a la historia, te digo por experiencia propia, uno piensa de la historia algo y con el transcurso, a lo que uno va escribiendo o a lo que uno va trabajando la comunicación visual o la parte generalmente visual de la historia, la historia se va por otro lado y tú a veces peleas con eso y dices pero no quiero esto y la historia te sigue gritando eso porque si tú le das características a un personaje, el personaje empieza a hablar por sí solo, por más que venga de ti, las características del personaje ya comienzan a decir otra cosa y eso uno tiene que aprender a escuchar también, es difícil, porque uno trata de imponer lo que uno cree dé y la historia a veces también tiene su propia voz y te dice no por ahí no voy, incluso en mis películas me ha pasado, entonces en ese sentido yo creo que los planos también se dictan por la voz que se va creando dentro de la historia, más allá del creador fuera de que es la persona que está escribiendo o el director, entonces es un poco más complicado definirlo o darte una respuesta muy explícita o técnica, personalmente yo trabajo más con el tema emocional que creo que ahí es la universalidad de las historias, el tema emocional más que la técnica.

3. ¿Cuáles es su inspiración o referencias que ha utilizado en sus películas, para la dirección de fotografía?

Para mí la creación, el arte viene o surge como consecuencia de otras cosas, para mí la búsqueda constante y activa de lo visual es contraproducente, con lo que te acabe de decir hace un momento, el tema de la estructuración porque la mente va siguiendo ciertos modelos. Mis referencias son Christopher Doyle, por un tema de filosofía, porque el tipo siempre te habla desde la filosofía un pliegue hacia lo visual,

de ahí leo de todo, filosofía, economía, soy mucha de la tradición oriental por eso mis referencias visuales son bastante coreanas, chinas, mi manera de vivir es mucho de allá de esas referencias, es un poco más de como yo vivo la vida.

4. ¿Cómo cree que debe ser la relación entre el director y el director de fotografía?

Yo creo, por sobre todas las cosas que debe ser sincera y abierta, para eso se necesita un nivel de intimidad, un nivel de confianza para poder hacer un intercambio más abierto entre dos personas, por eso es normal que dos directores, el director general y el director de foto mantengan relaciones por muchos años, eso se ve mucho en la industria, directores y directores de foto que trabajan por 10, 20 o 30 años juntos, es por esa necesidad de intimidad al momento de comunicar y una suerte de comprensión sin necesidad de dialogo. Para mí si es positivo esta relación de director y director de foto que se mantenga por muchos años porque hasta cierto punto permite también el crecimiento de los dos, me parece también positivo que haya intercambios fuera de ese tipo de relación porque creo que llega un punto en que dos se vuelven uno y en ese uno ya no se genera más allá fuera de eso. Es más que todo eso, es un tema de libertad y confianza para que se genere un tipo de intimidad necesaria para la comunicación de la obra.

5. ¿Cómo influye el color dentro de una historia?

Para mí toda herramienta audiovisual fluye a partir de las emociones, yo soy mucho del uso del color bastante saturado, me gusta mucho el rojo, el naranja y el amarillo, soy consciente que tengo mucha referencia oriental, ellos son mucho de es paleta y de la saturación, me encanta el trabajo y la filosofía del color de Storaro, soy muy seguidor de eso. LO que yo hago es poner primero el trabajo de la emoción, por ejemplo, para cierta persona el rojo le genera algún tipo de emoción y para otra le genera otro tipo de emoción, viene desde el constructo cognitivo, por ejemplo, el verde porque te genera paz, porque es el color de la naturaleza, es un poco entender la cabeza para salirse un poco de la cabeza, es un poco el entendimiento de eso para la utilización de la herramienta.

6. ¿En cuanto a composición, cual es el proceso para decidir qué tipo de iluminación y de encuadre se llevará a cabo?

Para mí el proceso de creación es el proceso de eliminar lo que esta demás, porque siempre es mucho más aquello que dejas fuera del cuadro que lo que está dentro del cuadro y en ese sentido se debe elegir hacia dónde quiere ir la atención, nada más que eso. La atención es probablemente la moneda más importante en la

actualidad, en redes sociales que es lo que intercambias, atención, desde ese sentido se puede trabajar que es lo que realmente se quiere intensificar en atención en el cuadro en este momento de la historia. Yo personalmente, el uso de la profundidad de campo no me parece necesariamente un recurso, por ejemplo en la última película que grabamos “Solo una noche” se usaba mucho el punto de vista de quien recibe la información, el cuadro no está en quien proyecta la información sino en quien la recibe para captar la reacción, porque las palabras igual se están escuchando, si me interesa más que la entrega de información el proceso de la reacción de quien la recibe pues estoy en el cuadro con el otro, puede ser en momentos donde la información si es clave para el entendimiento de un desenlace posterior, puede ser que si sea captado quien da información, entonces eso depende mucho donde debe estar el interés en ese momento y eso lo define el director también, evidentemente es el quien va llevando de la mano la historia.

7. El DF Marshall Adams dice en una entrevista que el director de foto trata de contar una historia desde lo visual, pero que el guion debe ser lo primordial, todas las tomas deben ser basadas en el guion y no solo porque la toma se ve cool. ¿Qué opina usted sobre eso?

Sabes que pasa que no puedes desligar a la foto del resto de áreas, entonces imagínate que el director de foto dice: esto pertenece a esto, pero arte no está ahí, vestuario no está ahí, el performance no está ahí, por más linda o no linda que sea la foto, hay una desligación, no hay comunidad, no hay una estructura optima funcionando en la película, más allá del guion, que se dice que siempre es lo más importante, yo sí creo que lo más importante es la ejecución de ese guion. Es por eso tan importante el punto de vista del director, porque es el quien enaltece la historia o la destroza. El guion es el pegamento que une a todas las áreas, todas deben estar conectadas con el guion, no pueden estar distendidas de él porque es una forma de guiarse todos hacia la misma estructura.

8. Consejo para los directores de fotografía que recién empiezan.

Trabajen con todos, de todos van a aprender. Trabajen con gente que les permita refrescar un poco la visión también. Hay un concepto de foto que yo siempre lo digo en las charlas y es el de verse como artesano y no como artista, uno al inicio suele pensar que tiene que desarrollar una voz para que, con esa voz, un poco empezar a hablar en lenguaje audiovisual. La voz por ejemplo es la repetición de lo que dicen tus padres, eso es una voz, es una repetición, tu voz se crea no necesariamente por ti sino por la repetición de quien te cría y en ese sentido entiendo que el audiovisual como lenguaje, necesita que tú puedas al inicio repetir

palabras o repetir referencias que es lo que básicamente haces pero con el pasar del tiempo, para crearte una voz un poco más personal y que sea más acorde a lo que tú eres como esencia, necesitas básicamente identificar de donde viene tu voz la que te crearon tus padres o el paradigma que fue creado para ti y a partir de eso comenzar a construir tú. En el audiovisual más allá de desarrollar tu voz es desarrollar las herramientas que te permitan crear tu voz ya como adulto audiovisual. Un proyecto que te llega a ti, utilizando tus herramientas como artesano, tienes que desarrollar la mayor cantidad de herramientas posibles para hacer crecer el proyecto. Para mí eso es importantísimo desarrollar herramientas más que una voz per se.

Nicolás Smolij

Nacionalidad: boliviano

Ocupación: Director, director de fotografía, presidente de la Cámara de la Industria Audiovisual del Ecuador

Principales Obras: Medardo, Mas de 4500 comerciales realizados (Claro, Big Cola, Súper Aki).

1. ¿Para usted que acciones realiza un director de fotografía en una producción?

Yo quisiera empezar diciéndote que es la luz, porque el director de fotografía lo que maneja es la luz, en un video, película, 35mm, 70mm, lo que sea, así sea celular, la luz como es un proceso audiovisual, nosotros vemos por la luz, tú ves a través de los ojos porque hay luz y la luz es lo que te da las formas, la luz es lo que define varias cosas; primero las formas, dos el *mood* o el sentimiento que le quieras dar a cada escena y el volumen, tú con la luz te puedes dar cuenta del volumen, la luz define el volumen. Entonces hay tres cosas: primero la luz te define el mood que quieres crear o el ambiente que deseas crear segundo el volumen y te permite ver lo que hay delante de tuyo. ¿Qué es lo que hace un director de fotografía? Maneja la luz, así de simple, al manejar la luz, manejas las tres cosas que la luz hace. Entonces lo que hace el director de fotografía es eso, manejar la luz, obviamente en concordancia directa con el director general porque el director general te va a decir por ejemplo: mira esta escena quiero que sea romántica, suficiente con eso, el

director de fotografía ya sabe cómo manejar la luz para crear un ambiente romántico, ahora lo que hace un director de foto también es resaltar lo que quiere ver y oculta lo que no quiere ver, esa es una cosa importante porque por ejemplo: tienes una locación que no te gusta mucho pero es la que tienes, no tienes otra opción entonces que haces, oscureces la parte de atrás, lo que no te gusta y resaltas la parte de adelante, la iluminas bien para que la parte de atrás sea más oscura, entonces ocultas lo que no quieres ver y resaltas lo que quieres ver, esa es otra de las cosas importantes que hace un director de fotografía, además de crear el *mood* como te dije con luz, si tú quieres un mood romántico, obviamente vas a hacer una iluminación que es puntual, no vas a hacer una luz general, a no ser que la situación te lo requiera, que también puede ser romántico en exteriores, por eso te digo el trabajo es muy directo con el director, porque el director te va a decir a ti como director de fotografía: quiero esto y quiero ver más esto que esto, ahí es donde tu entras a trabajar como DF.

2. ¿Cree que influyen los planos en una escena para transmitir o generar una emoción?

Claro que sí, para eso están creados o sea una vez más, el director tiene la figura clara en su cabeza, entonces es el labor de su equipo de trabajo, lo que él se imaginó en su cabeza ponerlo en la realidad y obviamente la producción, la dirección de arte, todo tiene que ver pero no es porque yo sea director de fotografía pero el trabajo del director de fotografía es el más importante después del director, porque él es el que le va a decir: mire en vez de usar acá un 50 usemos un 135, porque vamos a desenfocar el fondo y eso le va a dar un ambiente más romántico o al revés, vamos a usar un gran angular para que sea vea todo el espacio porque esta bonito el paisaje con flores, saquémosle provecho y también le damos un ambiente romántico, entonces el director de fotografía es el que sugiere al director general los planos y cada plano comunica de manera distinta, sino todo el mundo usaría un mismo lente y chao, por eso se crearon los lentes, que al principio había un solo lente y se acercaba o alejaba la cámara para crear los diferentes planos, después ya con el tiempo se creó la tecnología, la tecnología creo los lentes y se empezaron a hacer los gran angular, los normales, los tele, etc. Cada plano comunica de manera distinta, nos es lo mismo un plano detalle que un plan general, tu lectura de lo que ves es distinta, en un plano detalle se puede apreciar expresiones en un plano general te presento todo alrededor, cada plano tiene un propósito y significado distinto y el director de foto lo que hace es en trabajo

mancomunado con el director definir los planos o los movimientos de cámara también.

3. ¿Cómo cree que debe ser la relación entre el director y el director de fotografía?

Obviamente el trabajo en cine o la televisión, en el trabajo audiovisual en general, la química del equipo es muy importante y no te digo solo entre el director con el director de fotografía que tal vez sea una de las más importantes pero el equipo en general. El que trabaja en audiovisual tiene una mística especial, no cualquiera puede ser productor, no cualquiera puede ser director de fotografía, no porque no tengan la capacidad, es porque no cualquiera tiene la mística o sea los que llegan a sobresalir en estas carreras audiovisuales es porque realmente tienen una mística profesional a diferencias de otros trabajos. Nuestro trabajo aparte de ser una cuestión obviamente técnica, porque hay una técnica en el manejo de los equipos, hay un lenguaje, se requiere mucha mística porque hay arte en el medio, entonces al haber arte ya se vuelve una cuestión muy subjetiva, porque a ti te puede gustar blanco, a mí me puede gustar negro y al otro le gusta gris, entonces la mística te ayuda a primero a soportar todo lo que tenemos que soportar, trabajos de 18 horas, amanecidas, trabajar fines de semana, porque nosotros no tenemos horario, hay que filmar tal día y tal día hay que filmar porque ese día está disponible la locación, porque ese día pueden los artistas, mil cosas que incluye, pero eso es parte de la mística, tú le dices a alguien de audiovisual que hay que trabajar un domingo en la mañana y te dice si cuando, donde. Esta introducción de la mística que te hago es importante porque puede haber una gran amistad entre el director y el director de foto o que se conocen de años, no necesariamente tienen que ser amigos, lo que sí es importante es que, si tengan el mismo nivel de profesionalismo y de mística, obviamente el director tiene que saber cómo comunicarse con su equipo no solo con el DF sino con todos y eso es algo que se gana con la experiencia. En un equipo de filmación tiene que haber mucha resiliencia, si no entiendes lo que es trabajar en un equipo no puedes ser audiovisual, cada uno tiene su especialidad y todo lo que tú quieras, pero a la final es un equipo y ese equipo está jalando el carro en la misma dirección, no es que uno jala hacia adelante el otro hacia atrás, ahí no funciona nada. El trabajo en equipo es primordial para realización de un proyecto audiovisual y obviamente la química. Tienes que dejar de lado mucho el

ego, porque el director te pude decir yo quiero que esto sea con luz azul y tú le puedes decir mira de repente con luz amarilla queda bonito, te va a decir muéstrame, haces todo el trabajo le pones la luz amarilla y te dice si esta bonito pero no me gusta, no es lo que yo quiero, ya le mostraste y no le gusto bueno, pero ese mostrado ya te tomó 40 minutos , trabajo, moviste a tus técnicos, entonces esas posiciones egocentristas no funcionan en ningún campo del audiovisual.

4. ¿Cómo influye el color dentro de una historia?

Muchísimo, ahí entras en cambio a trabajar con la dirección de arte más que con el director, los colores cálidos te dan lo que el nombre dice, calidez, un ambiente bonito o si lo saturas mucho también te produce calor, ansiedad, los colores fríos te dan un ambiente donde la relación es fría, si lo saturas mucho también se vuelve algo molesto, ya la gente se desconecta totalmente, el color es muy importante, muy importante, tanto en la luz como en la dirección de arte para crear ambientes para crear *moods* y básicamente a grandes rasgos se dividen en dos cálidos y fríos, obviamente hay rasgos intermedios pero como te digo cada rango tiene su propósito.

5. ¿En cuanto a composición, cual es el proceso para decidir qué tipo de iluminación y de encuadre se llevará a cabo?

Bueno, ya sea un comercial de televisión o una película de 1 hora y media, el proceso es el mismo, hay un guion ya finalizado, en el caso de la publicidad es un guion ya hecho por una agencia de publicidad, en el caso de una película es hecho por el director o por un guionista, al que el director le ha pedido que haga el guion, que es como está contada la historia, a eso el director, se reúne con su equipo a expresar lo que él quiere lograr, entonces ahí se hace un *shooting board*, que son los dibujos que se hacen cuadro por cuadro, donde se detalla escena por escena y los cortes que va a tener cada escena, una vez hecho el *shooting board*, lo bueno de este es que el papel aguanta todo, y es más barato dibujar con un lápiz en un papel, que ir a una locación y empezar a decir, a ver qué hago, donde pongo la cámara, y si la pongo acá y si la pongo allá, eso cuesta plata, movilizar todo un equipo, obviamente mejor en un escritorio, en una oficina haces un shooting board, como te digo ya sea para un comercial de televisión o una película da lo mismo, y una vez que tienes el shooting board final, producción se encarga de buscar las locaciones y mientras tanto, el director de fotografía va buscando referencias para mostrarle al director, de lo que el director le ha pedido. Entonces vuelve a haber una siguiente reunión donde el director revisa las locaciones, porque la locación te manda mucho, te manda mucho en cuanto a opciones de luz, en cuanto a mood

que quieres lograr, espacio que tienes para poner luces, porque puedes tener una locación preciosa, pero es una locación pequeña, donde pongo acá una luz, no tengo donde, tengo que aprovechar el ventanal que me entra luz. El director de fotografía tiene muchas veces que adaptarse, no muchas veces, siempre tiene que adaptarse a la locación, a no ser que sea un trabajo en un estudio, porque en estudio tú haces la escenografía que tú quieres, con los colores que tú quieres, del tamaño que tú quieres y pones la luz donde tú quieres, por eso las novelas se hacen en estudio, porque haces una sola escenografía y pones la luz y la luz se queda colgada porque siempre va a ser la misma luz para esa locación, o sea hay variables que de día que de noche, que se yo, pero las luces están siempre colgadas, en cambio cuando vas a una locación tienes que poner las luces, donde puedes ponerlas, entonces una vez que escoges la locación, tienes la locación escogida, después se hace un *scouting* técnico, que es una visita de todas las cabezas de cada departamento de la producción a la locación, para que dirección de arte vea que cosas tiene que intervenir como arte, para que producción vea que tiene que intervenir como producción, para que el director de fotografía vea donde va a poner las luces o si necesita tener algún tipo de grifería específica o especial, ese tipo de cosas las voy a saber cuándo haga la visita a la locación, entonces una vez que ya tienes el *scouting* técnico, ya sabes en cada locación que requieres o que requisitos necesitas para poder hacer la iluminación que te ha pedido el director. Yo he realizado más de 4500 comerciales en mi vida, a mí me ha pasado de todo y muchos clientes me respetan porque ya tengo una experiencia ganada, cada rubro tiene sus pro y sus contras, en el cine en cambio o en la series de televisión o en las novelas, digamos que avanzan más rápido porque no hay cliente a diferencia que en un comercial, pero por otro lado tienes que ser más meticulosos en la actuación en el mensaje, en la puesta en escena, porque el comercial se hace en un día, la película dura 3 meses.

6. ¿Podría contar un poco el proceso de la iluminación de una película de época como es Medardo y su experiencia en esta como director de fotografía?

Eso fue una hermosa experiencia, muy complicada, muy limitada porque primero a mí me llamaron para salvar el barco, un barco que ya estaba prácticamente hundido, porque el productor ejecutivo cometió muchos errores porque era su primera película, no se apoyó en gente que sabía entonces lo engañaron le robaron plata, empezó a rodar y a la semana del rodaje tuvo que parar porque la cosa era un caos, entonces llamó a Nitsy Grau como directora, me llamo a mí, para que le

arme un equipo de producción y le haga la fotografía, entonces como ya había perdido mucha plata antes, las condiciones en las que se trabajaron fueron bastante pobres, por decirlo de alguna manera. Aceptamos el reto porque nos gusta los retos, nos gusta las cosas difíciles y lo hicimos, se trabajó contra el tiempo en condiciones de muy bajo presupuesto, pero se pudo hacer lo que se logró y creo que se logró un buen trabajo. A mí lo que más me entusiasmó por decirlo de alguna manera, es que era una película de época, entonces había muchas velas, había que hacer una iluminación de velas y no es igual que una película moderna.

7. ¿Fue más complicado iluminar este tipo de película de época?

Sí, claro que sí, porque como en esa época, que eran principios de 1900, solo en ciertos ambientes había electricidad, el resto vivía con velas, entonces había que tener muchas lucecitas chiquitas y mucho *spotlight* para poder iluminar, porque la vela no es que te ilumina todo, la vela ilumina donde está la vela nada más, por eso te digo fue un reto bonito, una experiencia muy linda y se pudo sacar lo que se sacó.

Referencias

- Ayuso, R. (12 de Septiembre de 2014). *Literatura televisada*. Obtenido de El País: https://elpais.com/cultura/2014/09/10/babelia/1410360228_761378.html
- Carrillo, J. (2018). *Paradigma Netflix: El entretenimiento de algoritmo*. UOC.
- Cornejo, J. (2016). *El caso Netflix 2012-2015. Nuevas formas de pensar la producción, distribución y consumo de series dramáticas [Tesis Doctoral, Universidad Ramón Lull]*. Repositorio Institucional. Obtenido de <https://www.tdx.cat/handle/10803/386244#page=1>
- Cortés, L. (2018). *Comunicación visual: Fotografía cinematográfica avanzada*. UOC.
- Del Campo, E., Puebla, B., & Begoña, I. (2016). Las series de televisión: 'multiverso' objeto de estudio en Comunicación. *Index Comunicación*, 6(2), 13-19.
- Esteinou, J. (18 de Marzo de 2022). *Streaming: El nuevo modelo de negocios televisivo*. Obtenido de Diario Noticias web: <https://diarionoticiasweb.org/streaming-el-nuevo-modelo-de-negocios-televisivo/>
- Fauer, J. (2008). *Cinematographer Style Book (Vol.1)*. American Cinematographer.
- Fernández, R. (2001). La entrevista en la investigación cualitativa. *Pensamiento Actual*, 2(3). Obtenido de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/8017>
- Ferreirós, A. (5 de Marzo de 2022). *¿Cuál fue la primera serie de televisión de la historia?* Obtenido de Sensacine: <https://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18592272/>
- Fontanellas, H. (12 de Diciembre de 2011). *La luz, materia prima de los Directores de Fotografía*. Obtenido de Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC: <https://blogs.ffyh.unc.edu.ar/fotografiacinematografica/2011/12/12/la-luz-materia-prima-de-los-directores-de-fotografia-3/>
- García, M., & Landeros, B. (2011). *Teoría y práctica del análisis pedagógico del cine*.
- González, A., & Fernández, L. (2019). Nuevos hábitos de consumo televisivo: retos de la audiencia en diferido. *Index Comunicación*, 9(3). Obtenido de <https://burjcdigital.urjc.es/bitstream/handle/10115/16968/549-4401-4-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Granada, A. (2018). Stranger Things, la serie: estrategia de éxito e impacto en la sociedad de consumo actual [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Sevilla]. *Repositorio Institucional*. Universidad de Sevilla. Obtenido de <https://idus.us.es/handle/11441/79486>
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Nuble, F. (2019). ¡Que Hace un Director de Fotografía? *Paralelo 31*, 12(194). Obtenido de <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/issue/view/950>

- Peralta, I. (7 de Mayo de 2018). Descubriendo el lenguaje del cine. *Aularia: Unidades Didácticas Cine*, 2(7). Obtenido de <https://www.aularia.org/ContadorArticulo.php?idart=336>
- Rebón, A. (26 de Marzo de 2016). *Pequeña Historia de las Series de Televisión*. Obtenido de Diario del Cineasta: <https://diariodelcineasta.com/historia-series-de-television/#:~:text=Or%C3%ADgenes,XX%20hasta%20los%20a%C3%B1os%2060.>
- Rodrigo, I. (26 de Noviembre de 2021). *Plataformas streaming: ¿presente y futuro del cine?* Obtenido de Dialoguemos EC: <https://dialoguemos.ec/2021/11/plataformas-streaming-presente-y-futuro-del-cine/>
- Rodríguez, J. (25 de Septiembre de 2020). Las series de televisión y la enseñanza de la Historia. *Padres y Maestros: Didáctica de las Ciencias Sociales*, 25(383). Obtenido de <https://revistas.comillas.edu/index.php/padresymaestros/article/view/14034>
- Ruano, S. (28 de Julio de 2013). Los Contenidos Audiovisuales En Internet Y Su Impacto En La Televisión. *Razón y Palabra*, 17(283). Obtenido de <https://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/536>
- Sáez, S. (17 de Septiembre de 2017). *Better call Saul*. Obtenido de El espectador imaginario: <http://www.elespectadorimaginario.com/better-call-saul/>
- Sánchez, J. (2018). *Historia del Cine: Teorías, estéticas, géneros*.
- Schettini, P., & Cortazzo, I. (2016). *Técnicas y estrategias en la investigación cualitativa [versión PDF]*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata. Obtenido de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/53686/Documento_completo__-%20Cortazzo%20CATEDRA%20.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Acurio Orozco, José Oswaldo** con C.C: # 0925588014 autor del trabajo de titulación: **Better Call Saul y la narrativa a través de la dirección de fotografía** previo a la obtención del título de **Ingeniero en Producción y Dirección en Artes Audiovisuales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 14 de febrero de 2023

f. _____

Nombre: **Acurio Orozco, José Oswaldo**

C.C: **0925588014**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:	Better Call Saul y la narrativa a través de la dirección de fotografía.		
AUTOR(ES)	Acurio Orozco, José Oswaldo		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Lic. Rosero Morán, Gabriel Fernando Mgs		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Ingeniería en Producción y Dirección Audiovisual		
TÍTULO OBTENIDO:	Ingeniero en Producción y Dirección Audiovisual		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	14 de febrero de 2023	No. DE PÁGINAS:	58
ÁREAS TEMÁTICAS:	Tecnologías de la Comunicación, Cultura y Arte, Ciencias Sociales y Humanidades		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Dirección de fotografía, planos, iluminación, color, narrativa, Better call Saul, mensaje		
RESUMEN/ABSTRACT			
<p>El presente proyecto de investigación analiza, la dirección de fotografía como factor importante dentro de la narrativa. El lenguaje visual empleado por los directores de fotografía influye como apoyo esencial a la narrativa, realzando aún más la historia y evocando emociones al público o espectador, a través de los distintos elementos de la composición cinematografía. Se escogió trabajar en este tema enfocado en el análisis de la serie <i>Better Call Saul</i>, por la gran aceptación y reseñas positivas que ha obtenido. Esta elaborada composición audiovisual incluye ingredientes como, planos, enfoque, iluminación y color que además de ser un soporte al guion han logrado que <i>Better call Saul</i> destaque por su estilo visual único, que resulta de la inspiración tomada de grandes obras cinematográficas. A través del estudio de la serie estadounidense, <i>Better Call Saul</i> y mediante entrevistas realizadas a dos expertos en el área de dirección de fotografía, se expondrá lo importante que es la acertada utilización de los distintos recursos para generar sentimientos o impresión en el espectador.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593994370003	E-mail: oswaldoacurio91@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Alex Salomón Dumani Rodríguez		
	Teléfono: +593-4-3804600		
	E-mail: alex.dumani@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			