

Any 2010. Programa especial. Suplement del núm. 2

18 gener – 22 febrer 2010



Tomàs Pladevall, AEC

# La llum al cinema

## Estils d'il·luminació cinematogràfica

**Llums i estils.** La llum cinematogràfica pot ser directa, difusa o reflectida; freda o càlida; ambiental o selectiva; principal, secundària o d'efecte; dura o suau; plana o en clarobscur. Són altres classificacions possibles a partir dels seus paràmetres físics o sensitius. Tanmateix, aquí considerarem la llum com una eina estilística, la principal, que a mans del director de fotografia confeïx caràcter a l'obra cinematogràfica. A continuació es presenta una possible forma de classificar els valors estilístics aportats per la il·luminació cinematogràfica en diferents èpoques, paral·lels o no a les escoles o corrents estètics del moment.

**Llum natural.** Els primers operadors es limiten a fer servir la llum solar, primer a l'aire lliure i després en grans estudis amb parets de vidre. L'estil realista (de fet, un no-estil) dels pioners, està determinat bàsicament per l'elevada intensitat de llum diürna imprescindible per impressionar un negatiu de molt baixa sensibilitat, cenyida exclusivament a les radiacions blaves de l'espectre. Se cerca una llum com menys contrastada millor: en exteriors se suavitzen les ombres amb reflectors i en les galeries es tamisa la llum solar amb grans difusors de mussolina blanca.

### Anys 1895-1906:

*LE JARDINIER ET LE PETIT ESPIÈGLE* (B/N, 1895) Louis Lumière.

*VOYAGE À LA LUNE* (B/N acolorit, 1902) Georges Méliès.

*ELECTRIC HOTEL* (B/N, 1905) Segundo de Chomón.

**Il·luminació realista.** Fins el 1906 no s'utilitza esporàdicament la il·luminació artificial en el cinema, inicialment com a reforç de la llum diürna en els estudis amb murs de vidre (fins avançats els anys 20 no es rodarà en estudis amb parets opaques). Es recorre als aparells d'enllumenat públic o d'il·luminació teatral, com són les bateries de tubs de vapor de mercuri Cooper-Hewitt i als arcs oberts de carbons de baixa intensitat; fonts de llum generoses en radiacions blaves. Amb aquests projectors, i de manera funcional, s'omple de llum la major part del decorat, tot aconseguint una atmosfera realista. Solament en comptades ocasions l'operador primitiu cerca un efecte de llum «artístic» o metafòric.

### Anys 1906-1915:

*CABIRIA* (B/N acolorit, 1913) Giovanni Pastrone / Segundo de Chomón i altres operadors.

**Il·luminació teatralitzada.** A mitjans anys 10 despenja, tant a Europa com als Estats Units, un interès per la dramatització escènica a través de la llum. En aquesta època es fabriquen per primera vegada aparells d'il·luminació específics per la florent indústria del cinema. Més enllà de la il·luminació plana amb tubs zen-



*Broken Blossoms* de David W. Griffith i fotografia de Billy Bitzer

tals o arcs a banda i banda de la càmera, i tot prenent la imitació dels efectes visuals ja presents en la pintura i en el teatre, en algunes escenes es fan servir contrallums, siluetes, apagades i enceses, projectors dins d'una llar de foc i diferents efectes de llum que a inicis dels anys 20 contribuiran a un nou estil d'il·luminació plasmat pels operadors alemanys.

### Anys 1916-1920:

*BROKEN BLOSSOMS* (B/N, 1919) David Ward Griffith / Billy Bitzer.

*DER GOLEM* (B/N, 1920) Paul Wegener i Carl Boese / Karl Freund.

**Il·luminació expressionista.** Per influència de la pintura i especialment del teatre expressionistes alemanys, el 1919 aquest gènere s'introdueix tardanament al cinema amb *DAS CABINETT DES DOKTOR CALIGARI*,

film dirigit per Robert Wiene. L'*Stimmung* expressionista l'aconsegueixen l'abstracció i les perspectives dels decorats, l'atrezzo deformat, el maquillatge negre en els ulls i les expressions exacerbades dels actors, però la il·luminació de Willie Hameister encara segueix pautes realistes; és molt plana. Seran operadors com ara Günther Rittau, Fritz Arno Wagner, Carl Hoffmann i Karl Freund els que, durant la primera meitat dels anys 20, forjaran una il·luminació expressionista, oposada a la naturalista, donant una gran importància a les ombres (dramatúrgia de la llum i de l'ombra), amb un clarobscur contrastat a partir d'una intensa llum principal (sovint contrapicada), que compon amb la càmera fixa espais irreals de gran força plàstica. La sofisticada il·luminació expressionista influeix tota la cinematografia dels anys 20, tot coincidint amb l'època d'esplendor del cinema mut. A l'URSS, s'hi nota la influència en operadors com Eduard K. Tissé (sempre al costat d'Eisenstein). A Hollywood, on s'exilien Karl Freund i altres operadors i directors alemanys, la influència de la il·luminació expressionista és generalitzada, tot incidint especialment en el cinema negre i en el de terror de totes les èpoques.

### Anys 1920-1926 (a l'Alemanya):

*DER RING DES NIBELUNGEN* (B/N, 1923) Fritz Lang / Carl Hoffmann i Günther Rittau.

*FAUST* (B/N, 1926) Friedrich Wilhelm Murnau / Carl Hoffmann.

**Il·luminació clàssica. Il·luminació acadèmica; il·luminació barroca.** La confluència de l'expressionisme i del realisme suavitzava els trets més potents del primer i lentament es configura un estil d'il·luminació dramàtica, que domina la fotografia des dels anys 30



*Faust* de F. W. Murnau i fotografia de Carl Hoffmann

fins a les acaballes dels anys 50. La il·luminació clàssica, coneguda també per acadèmica o de les regles, recorre a la utilització sistemàtica de tres punts de llum en la il·luminació dels actors: una llum principal (generalment amb una inclinació d'uns 30/45 graus per sobre del rostre, i situada en l'eix o direcció de la mirada), una segona de suavitzat de les ombres i un contrallum situat habitualment al cantó oposat al de la llum principal. És un estil que es modela a Hollywood pel lluïment dels i les stars. Constitueix una il·luminació jeràrquica que amanyaga els protagonistes, tot destacant-los del decorat. La llum, de la mateixa manera que el pentinat dels actors, és inalterable en qualsevol situació, acostuma a ser independent de l'atmosfera figurada. Així, els nivells de llum són generalment alts i el contrast baix, sobretot en «efecte dia»; els contrallums sempre *glamouritzen* l'estrella, de dia o de nit, en exteriors o en l'interior més ocult; l'entonació és indefectiblement càlida quan es roda en color. Es dona prioritat a l'ús de la llum directa, amb projectors Fresnel (fabricats des del 1934) d'incandescència i arcs amb carbons d'alta intensitat. Una obsessió de l'academicisme és la de fer que la il·luminació sigui llegible: dominen les zones clares per sobre de les fosques (il·luminació *high key*), en escenes amb el màxim d'elements ben enfocats. El talent d'alguns magnífics directores de fotografia treu partit d'aquesta il·luminació ortodoxa, més enllà del glamur, de la sobreil·luminació generalitzada i dels codis dels grans estudis durant tres llargues dècades. Les tres principals característiques de la il·luminació clàssica són: la dramatització (llum principal marcada), la jerarquització (respecte actors i actrius) i la llegibilitat (il·luminació *high key*, amb suavitzat i contrallums importants).

La il·luminació barroca representa la sublimació, la mitificació, l'erotització de la llum clàssica, de la qual n'és un subestil. Apareix en els films de Josef von Sternberg (amb la distintiva llum zenital sobre la cara de Marlene Dietrich), en els d'Ophüls, Welles, Fellini i Visconti. Tota la llum gòtica és barroca, i sempre hi ha més o menys estil barroc en la il·luminació clàssica.

#### Des de 1925 (preclàssica mundial):

*DIE BÜCHSE DER PANDORA* (B/N, 1928) G. W. Pabst / Günther Krampf.  
*NOVYI VAVILON* (B/N, 1929) Grigori Kozintsev i Iliia Trauberg / Andrei N. Moskvín i Ievgeni Mikhailov.  
*LA MALCASADA* (B/N, 1926) Francisco Gómez Hidalgo / Josep Gaspar.

#### Des de 1930 (clàssica mundial):

*SHANGHAI EXPRESS* (B/N, 1932) Josef von Sternberg / Lee Garmes.  
*42ND STREET* (B/N, 1933) Lloyd Bacon (coreografies de Busby Berkeley) / Sol Polito.  
*MARY OF SCOTLAND* (B/N, 1936) John Ford / Joseph H. August.  
*NINOTCHKA* (B/N, 1939) Ernst Lubitsch / William H. Daniels.  
*LA RÈGLE DU JEU* (B/N, 1939) Jean Renoir / Jean Bachelet.  
*GONE WITH THE WIND* (C, 1939) Victor Fleming / Lee Garmes i Ernest Haller.  
*TO BE OR NOT TO BE* (B/N, 1942) Ernst Lubitsch / Rudolph Maté.  
*SHADOW OF A DOUBT* (B/N, 1943) Alfred Hitchcock / Joseph Valentine.  
*VREDENS DAG* (B/N, 1944) Carl Théodor Dreyer / Karl Andersson.  
*IKIRU* (B/N, 1952) Akira Kurosawa / Asakazu Nakai.  
*THE TROUBLE WITH HARRY* (C, 1955) Alfred Hitchcock / Robert Burks.  
*LA DOLCE VITA* (B/N, 1959) Federico Fellini / Otello Martelli.  
*SOME LIKE IT HOT* (B/N, 1959) Billy Wilder / Charles B. Lang.  
*NOBLEZA BATURRA* (B/N, 1935) Florián Rey / Enrique Guerner.  
*MARIA DE LA O* (B/N, 1936) Francisco Elías / Eugen Schüfftan  
*MUERTE DE UN CICLISTA* (B/N, 1955) Juan Antonio Bardem / Alfredo Fraile.  
*VIRDIANA* (B/N, 1961) Luis Buñuel / José F. Aguayo.



Cléo de 5 à 7 d'Agnès Varda i fotografia de Jean Rabier

**Il·luminació moderna europea.** Si bé el neorealisme italià (anys 1944-1951) representa un nou estil de llenguatge dramàtic, la seva il·luminació segueix adaptant, encara que de forma austera, els esquemes clàssics de la il·luminació europea i americana de l'època; tot i que es roda en interiors naturals, es planteja una llum acadèmica de plató. Tanmateix, a mesura que avancen els anys 50, va naixent a Europa un estil d'il·luminació modern, naturalista, que es vol apartar de l'artificiositat acadèmica. Al costat dels nous realitzadors, provinents molts d'ells del documental o de la crítica, alguns operadors italians (com ara Gianni Di Venanzo), documentalistes anglesos (del *Free Cinema*), polonesos i francesos creen les bases pel nou estil, el qual es manifesta a les escoles com la *Nouvelle Vague* a França (el 1958), la *British New Wave*, el jove cinema alemany i l'escola de Praga. La il·luminació moderna dels anys 60 es caracteritza per recórrer a la llum ambient disponible en un interior (natural) o per imitar la direcció i font originària, mitjançant la llum artificial (d'aparells lleugers de poca potència); generalment la llum és reflectida o rebotada en sostres o cartolines blanques; s'utilitzen llums sobrevoltades, sovint massivament, per inundar el decorat (llum d'aquari) i permetre una gran llibertat d'acció a director, actors i tècnics de so; aviat es pot utilitzar pel·lícula ultrasensible (B/N de 500 ASA) i de vegades es força el revelat; les càmeres són lleugeres i sovint de 16 mm, les primeres autoblandades per so directe i tiratge de còpies «inflades» a 35 mm; l'estètica és realista, amb un estil viu i espontani; de vegades amb plans-seqüència i molta càmera en mà; es troba lluny de la *qualité* de la llum clàssica dels estudis. Raoul Coutard, a França, podria representar l'arquetip d'operador d'aquest estil als anys 60, dècada en què prospera la il·luminació moderna europea, dinamitadora en els seus inicis dels codis acadèmics.

A Espanya, la renovació de la fotografia clàssica es produeix paral·lelament a l'Escola de Barcelona i al Nuevo Cine Español, amb Joan Amorós, Aurelio G. Larraya i Jaume Deu Casas, a Barcelona, i J.J. Baena, Luis Enrique Torán i Luis Cuadrado com a introductors de la moderna estètica europea a Madrid.

#### Anys 1950-1958 (antecedents europeus):

*MOMMA DON'T ALLOW* (B/N, 1955) Karel Reisz i Tony Richardson / Walter Lassally.  
*SMULTRONSTÄLLET* (B/N, 1957) Ingmar Bergman / Gunnar Fischer.  
*POPIOL I DIAMENT* (B/N, 1958) Andrzej Wajda / Jerzy Wojcik.  
*LES QUATRE CENTS COUPS* (B/N, 1958) François Truffaut / Henri Decaë.

#### Anys 1959-1969 (a Europa):

*À BOUT DE SOUFFLE* (B/N, 1959) Jean-luc Godard / Raoul Coutard.  
*CLÉO DE 5 À 7* (B/N, 1962) Agnès Varda / Jean Rabier.  
*THE LONELINESS OF THE LONG DISTANCE RUNNER* (B/N, 1962) Tony Richardson / Walter Lassally.  
*OTTO E MEZZO* (B/N, 1963) Federico Fellini / Gianni Di Venanzo.  
*IL DESERTO ROSSO* (C, 1964) Michelangelo Antonioni / Carlo Di Palma.  
*ALPHAVILLE* (B/N, 1965) Jean-Luc Godard / Raoul Coutard.  
*DER JUNGE TÖRLESS* (C, 1965) Volker Schlöndorff / Franz Rath.  
*LÁSKY JEDNÉ PLAVOVLÁSKY* (B/N, 1965) Milos For-

man / Miroslav Ondricek.

*PERSONA* (B/N, 1966) Ingmar Bergman / Sven Nykvist.  
*CUL-DE-SAC* (B/N, 1966) Roman Polanski / Gilbert Taylor.  
*LE DÉPART* (B/N, 1967) Jerzy Skolimovski / Willy Kurant.  
*FELLINI SATYRICON* (C, 1969) Federico Fellini / Giuseppe Rotunno.  
*STRATEGIA DEL RAGNO* (C, 1969) Bernardo Bertolucci / Vittorio Storaro.  
*LA TÍA TULA* (B/N, 1964) Miguel Picazo / Juan Julio Baena.  
*NUEVE CARTAS A BERTA* (B/N, 1965) Basilio M. Patino / Luis Enrique Torán.  
*NOCTURN 29* (B/N, 1966) Pere Portabella / Luis Cuadrado.  
*FATA MORGANA* (C, 1966) Vicente Aranda / Aurelio G. Larraya.  
*DANTE NO ES ÚNICAMENTE SEVERO* (C, 1967) Jacint Esteva i Joaquim Jordá / Juan Amorós.  
*NOCHE DE VINO TINTO* (B/N, 1966) José María Nunes / Jaume Deu Casas.

#### Evolució de la il·luminació moderna, anys 70.

Als anys 70, els aspectes més revulsius de la il·luminació moderna evolucionen cap a una fotografia més perfeccionista, a la vegada que, per facilitar el rodatge en decorats naturals, es comercialitzen aparells d'il·luminació i accessoris més lleugers i sofisticats, a més a més de la utilització creixent de l'*steadicam*. Continua l'ús predominant de la llum reflectida i de la llum difusa, la tendència a reproduir les fonts de llum natural, els etalonatges més freds o neutres i la il·luminació dels actors integrada en la de l'entorn, habitualment en decorats naturals. De vegades es treballa amb il·luminació *low key* (amb zones fosques que predominen sobre les clares i subexposicions generals o parcials), quan l'atmosfera de l'escena ho requereix. Durant alguns anys es posen de moda efectes de *neoglamourització*: *flows* utilitzant filtres difusors en càmera o fum tènue en el decorat, *flashings* (pre o postvelat de la pel·lícula, per agrisar els negres i disminuir el contrast) i finestres sobreexposades i amb dominant freda en color.

#### Anys 1970-1979 (a Europa):

*LE GENOU DE CLAIRE* (C, 1970) Eric Rohmer / Néstor Almendros.  
*LE DERNIER TANGO À PARIS* (C, 1972) Bernardo Bertolucci / Vittorio Storaro.  
*LANCELOT DULAC* (C, 1974) Robert Bresson / Pasqualino De Santis.  
*BARRY LYNDON* (C, 1975) Stanley Kubrick / John Alcott.  
*ZIEMIA OBIECANA* (C, 1975) Andrzej Wajda / Witold Sobocinski.  
*THE DUELLISTS* (C, 1977) Ridley Scott / Frank Tidy.  
*EL ESPÍRITU DE LA COLMENA* (C, 1973) Víctor Erice / Luis Cuadrado.



Apocalypse Now de Francis Ford Coppola i fotografia de Vittorio Storaro

#### Il·luminació moderna als Estats Units, des dels anys 70.

Una altra vegada, la fotografia europea, ara des del seu modern *look* madurat durant els anys 70, influeix en els joves directores de fotografia nord-americans que, a Nova York i a Hollywood, adapten els renovadors conceptes naturalistes a la seva il·luminació, tot suavitzant-los. Els seus directores, també inspirats pel cinema europeu d'autor, volen aquesta il·luminació moderna en els films que realitzen. Són directores com ara Coppola, Cimino, De Palma, Scorsese i Woody Allen, amb una nova generació paral·lela de directores de fotografia com Gordon Willis, Haskell Wexler, Conrad Hall i John A. Alonzo.

Des d'aquesta època i fins a l'actualitat, són molts els directores de fotografia europeus que s'han establert als Estats Units o que són contractats en produccions de gran qualitat, i els quals han aconseguit el reconeixement dels professionals nord-americans a través de nombrosos premis Oscar: Pasqualino De Santis, Freddie Young, John Alcott, Néstor Almendros (per *DAYS OF HEAVEN*), Geoffrey Unsworth (amb dos Oscar), Ghislain Cloquet, Sven Nykvist, David Watkin, Chris Menges (dos), Vittorio Storaro (tres), Peter Biziou, Freddie Francis, Philippe Rousselot i Janusz Kaminski (dos) i Anthony Dood Mantle (el 2009 per *SLUMDOG MILLIONAIRE*). 21 Oscar en els darrers 33 anys!

#### Anys 1970-1979 (directors de fotografia dels EUA):

*THE FRENCH CONNECTION* (C, 1971) William Friedkin / Owen Roizman.  
*FAT CITY* (C, 1972) John Huston / Conrad Hall.  
*THE GODFATHER* (C, 1972) Francis Ford Coppola / Gordon Willis.  
*THE CONVERSATION* (C, 1973) Francis Ford Coppola / Bill Butler.  
*BOUND FOR GLORY* (C, 1976) Hal Ashby / Haskell Wexler.  
*TAXI DRIVER* (C, 1976) Martin Scorsese / Michael Chapman.

#### Anys 1970-1979 (directors de fotografia europeus als EUA):

*EASY RIDER* (C, 1969) Dennis Hopper / Laszlo Kovacs.  
*CABARET* (C, 1972) Bob Fosse / Geoffrey Unsworth.  
*APOCALYPSE NOW* (C, 1974) Francis Ford Coppola / Vittorio Storaro.  
*DAYS OF HEAVEN* (C, 1976) Terrence Malick / Néstor Almendros.  
*ALL THAT JAZZ* (C, 1979) Bob Fosse / Giuseppe Rotunno.

#### Evolució de la il·luminació moderna, anys 80.

La maduració de la il·luminació moderna als anys 80 comporta en general la incorporació dels codis acadèmics al *look* modern. Fins i tot en els telefilms comença a apreciar-se un acabat edulcorat, en una simbiosi manierista de tècniques modernes amb algunes de les regles clàssiques (es potencia novament el contrallum i es *glamouritza* l'aspecte general de les escenes). També hi ha una deriva cap a estils neobarrocs (com ara el de Sacha Vierny en els films de Peter Greenaway o el posterior de Philippe Rousselot). És un període híbrid, en què conviuen el manierisme modernitzant amb el neoclassicisme *kitsch*. D'una lògica lluminosa més aviat realista es passa sovint a una teatralització violenta i cap a un neoexpressionisme, amb llums molt elaborades, rebuscades. La disponibilitat de pel·lícula de 500 ASA en color permet el recurs a la llum ambiental en grans àrees nocturnes i a la utilització de projectors més lleugers, que amb el seu elevat rendiment lluminós faciliten el rodatge en interiors naturals oberts a la llum del dia.

Durant aquesta dècada, tal com ja va passar en l'anterior, alguns cineastes redescobren el B/N, però gairebé sempre la il·luminació correspon a l'estil aplicat modernament al color (l'ús de llum directa a *RUMBLE FISH* n'és una excepció).

#### Anys 1980-1989 (mundial):

*THE SHINING* (C, 1980) Stanley Kubrick / John Alcott.  
*DAS BOOT* (C, 1980) Wolfgang Petersen / Jost Vacano.

*BLADE RUNNER* (C, 1982) Ridley Scott / Jordan G. Cronenweth.

*ONE FROM THE HEART* (C, 1982) Francis Ford Coppola / Vittorio Storaro.

*FITZCARRALDO* (C, 1982) Werner Herzog / Thomas Mauch.

*NINE 1/2 WEEKS* (C, 1985) Adrian Lyne / Peter Biziou.

*OFFRET* (C, 1986) Andrei Tarkovski / Sven Nykvist.

*HONG GAOLIANG* (C, 1987) Zhang Yimou / Gu Chang-Wei.

*THE EMPIRE OF SUN* (C, 1987) Steven Spielberg / Allen Daviau.

*THINGS CHANGE* (C, 1988) David Mamet / Juan Ruíz Anchía.

*THE COOK, THE THIEF, HIS WIFE AND HER LOVER* (C, 1989) Peter Greenaway / Sacha Vierny.

*EL SUR* (C, 1983) Víctor Erice / José Luis Alcaine.

*CARMEN* (C, 1983) Carlos Saura / Teo Escamilla.

*EL NIÑO DE LA LUNA* (C, 1988) Agustí Villaronga / Jaime Peracaula.

#### Revival B/N des dels anys 1970 (mundial):

*LENNY* (B/N, 1974) Bob Fosse / Robert L. Surtees.

*MANHATTAN* (B/N, 1979) Woody Allen / Gordon Willis.

*RUMBLE FISH* (B/N, 1983) Francis Ford Coppola / Stephen H. Burum.

*STRANGER THAN PARADISE* (B/N, 1984) Jim Jarmusch / Tom DiCillo.

**Dècada de 1990.** La progressiva millora dels recursos tecnològics i l'exigència comercial d'un mercat filmic molt saturat, empenyen molts directores de fotografia a una il·luminació i un tractament visual cada cop més complexos i sofisticats; especialment, quan el pressupost els ho permet, en una època de culte a la imatge, tot i que no es perdi en general el referent a una estètica matisadament naturalista. Se cerca una bona llegibilitat a la fotografia. El pas obligat de les pel·lícules per la televisió possiblement hi ajuda, atès que es demanen imatges clares i contrastades que es transmetin amb nitidesa per la pantalla del televisor; en una televisió de mitjana o baixa definició són arriscades les subexposicions. En contraposició a aquestes tendències, apareixen els cineastes del «dogma», sotmesos a formes de fer cinema que no són innovadores, ja que la seva càmera erràtica i el recurs a les fonts de llum existents en les localitzacions naturals no són noves, però sí que ho són el seu dogmatisme i el suport videogràfic original, el qual imprimeix el *look* vídeo a les seves imatges, tot i que són transferides a pel·lícula per a la seva habitual exhibició en sales cinematogràfiques.

#### Anys 1990-1999 (mundial):

*JFK* (C, 1992) Oliver Stone / Robert Richardson.

*SINGLE WHITE FEMALE* (C, 1992) Barbet Schroeder / Luciano Tovoli.

*THE PELICAN BRIEF* (C, 1993) Alan J. Pakula / Stephen Goldblatt.

*DEATH AND THE MAIDEN* (C, 1994) Roman Polanski / Tonino Delli Colli.

*INTERVIEW WITH THE VAMPIRE* (C, 1994) Neil Jordan / Philippe Rousselot.

*THE HUDSUCKER PROXY* (C, 1994) Joel Coen / Roger Deakins.

*LA VILLE DES ENFANTS PERDUS* (C, 1995) Jean-Pierre Jeunet / Darius Khondji.

*THE WRITEN FACE* (C, 1995) Daniel Schmid / Renato Berta.

*RIEN NE VA PLUS* (C, 1997) Claude Chabrol / Eduardo Serra.

*FEW OF US* (C, 1997) Sharunas Bartas / Sharunas Bartas.

*MAT Y SIN* (C, 1997) Aleksandr Sokúrov / Alexei Fiódorov.

*IDIOTERNE* (C, 1998) Lars Von Trier / Lars Von Trier.

*EYES WIDE SHUT* (C, 1999) Stanley Kubrick / Larry Schmid.

*BELTENEBROS* (C, 1990) Pilar Miró / Javier Aguirresarobe.

*ELS DE DAVANT* (C, 1992) Jesús Garay / Carles Gusi.

*MADREGILDA* (C, 1993) Francisco Regueiro / José Luis López-Linares.

*EL DETECTIVE Y LA MUERTE* (C, 1994) Gonzalo Suárez / Carlos Suárez.

*MI NOMBRE ES SOMBRA* (C, 1995) Gonzalo Suárez / Javier G. Salmones.

*LORCA* (C, 1997) Marcos Zurinaga / Juan Ruíz Anchía.

**Primera dècada del segle XXI.** La il·luminació progressivament manierista de la dècada de 1990, en el fons i en general conservadora, que podria desembocar en un neoacademicisme, es veu mediatitzada en moltes produccions pels paràmetres tecnològics introduïts, tant pels fabricants d'emulsions fotoquímiques com pels fabricants de tecnologia electrònica (televisiva, videogràfica i alfanumèrica en general) àvids del prestigi del sector cinematogràfic i d'un nou mercat, on explotar la tecnologia digital que ja està molt introduïda en processos d'animació virtual i de trucatges generats per ordinador. Des dels inicis de la dècada, comença la captura digital d'imatges en algunes produccions, amb càmeres de qualitat creixent, tot i que la major part de paràmetres encara són inferiors als de la captura fotoquímica, que compta amb emulsions i laboratoris d'una tecnologia que millora any rere any. Tanmateix, allò que més influeix estilísticament del món digital és la postproducció híbrida de moltes pel·lícules, originades en càmera electrònica o transferides per l'escaneig d'un negatiu, que finalment s'exhibeixen en pantalla gran per mitjà de projectors convencionals, majoritàriament i encara per molts anys, mentre les sales no s'equipin totes amb projectors digitals. Un dels factors característics del *look* digital és un contrast elevat, que coincideix amb la introducció de positius per a còpies amb negres molt potents i la tendència dels directores de fotografia a obtenir negatius relativament sobreexposats, els quals se sotmeten a alts valors de llum en les positivadores, tot aconseguint així imatges contrastades semblants a les provinents de suports videogràfics. També incrementen el contrast diferents tècniques d'eliminació total o parcial del bany de blanqueig o el corresponent efecte aconseguit durant l'etalonatge d'un *intermediate* digital, amb increment del contrast i dessaturació dels colors. En aquest etalonatge digital es poden efectuar modificacions d'imatge molt més sofisticades que les possibles en un simple etalonatge fotoquímic. Aquest fet duu a molts directores de fotografia a experimentar eclècticament en aquesta fase final de les imatges, com ja fa anys que es fa en publicitat i videoclips, independentment de les condicions de captura. Aquesta virtualitat *versus* realitat, acompanyada sovint de moviments erràtics de càmera facilitats per l'ús de petites càmeres videogràfiques i fins i tot fotogràfiques amb sortida de vídeo, fa que sovint el mitjà audiovisual es faci molt present i domini el contingut, tot i que els canvis estilístics en cinema no es produeixin precisament a la velocitat de la llum.

#### Anys 2000-09 (mundial):

*VIDOCQ* (C, 2001) Pitof / Jean-Pierre Sauvaire.

*L'HOMME DU TRAIN* (C, 2001) Patrice Leconte / Jean-Marie Dreu.

*21 GRAMS* (C, 2003) Alejandro González Iñárritu / Rodrigo Prieto.

*COLLATERAL* (C, 2003) Michael Mann / Dion Beebe i Paul Cameron.

*MUNICH* (C, 2005) Steven Spielberg / Janusz Kaminski.  
*SUPERMAN RETURNS* (C, 2006) Bryan Singer / Newton Thomas Sigel.

*300* (C, 2006) Zack Snyder / Larry Fong.

*CHILDREN OF MEN* (C, 2006) Alfonso Cuarón / Emmanuel Lubezki.

*CHE. EL ARGENTINO / GUERRILLA* (C, 2008) Steven Soderbergh / Peter Andrews.



*Blade Runner* de Ridley Scott i fotografia de Jordan G. Cronenweth

CHANGELING (C, 2008) Clint Eastwood / Tom Stern.  
 SLUMDOG MILLIONAIRE (C, 2008) Danny Boyle / Anthony Dod Mantle.  
 UN PROPHÈTE (C, 2009) Jacques Audiard / Stéphane Fontaine.  
 EASTERN PLAYS (C, 2009) Kamen Kalev / Julian Atasnov.  
 MAN SOM HATAR KVINNOR (C, 2009) Niels Arden Oplev / Eric Kress.

LUCÍA Y EL SEXO (C, 2000) Julio Medem / Kiko de la Rica.  
 LA CAJA 507(C, 2001) Enrique Urbizu / Carles Gusi.  
 LOS LUNES AL SOL (C, 2002) Fernando León de Aranoa / Alfredo Mayo.  
 SOLDADOS DE SALAMINA (C, 2002) David Trueba / Javier Aguirresarobe.

Tomàs Pladevall, AEC, 2009 ▶



Slumdog Millionaire de Danny Boyle i fotografia de Anthony Dod Mantle

## BIBLIOGRAFIA: LA LLUM AL CINEMA

### Monografies:

- Aguilar, José Luis. *Manual técnico de cámara*. Madrid: Imagina, 1996.
- Alekan, Henri. *Des Lumières et des ombres*. Paris: Éditions du Collectionneur, 1996.
- Almendros, Néstor. *Días de una cámara*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- Almendros, Néstor. *Un Homme à la caméra*. Renens; Lausanne: Éditions 5 Continents, 1980.
- Alton, John. *Painting with light*. New York: MacMillan, 1950.
- Aronovich, Ricardo. *Exponer una historia: la fotografía cinematográfica*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- Ballinger, Alexander. *Nuevos directores de fotografía: Lance Acord, Jean-Yves Escoffier, Darius Khondji, John Mathieson, Seamus McGarvey, Harris Savides*. Madrid: Ocho y Medio, 2004.
- Bergery, Benjamin. *Reflections: twenty-one cinematographers at work*. Hollywood: American Society of Cinematographers, 2002.
- Bonitzer, Pascal. *Peinture et cinéma: décadrages*. Paris: Cahiers du cinéma: Editions de l'Etoile, 1986.
- Bordwell, David. *Narration in the fiction film*. London: Routledge, 1990.
- Brown, Blain. *Iluminación en cine y televisión*. Andoain: la Escuela, DL 1994.
- Brownlow, Kevin. *Hollywood: les pionniers*. Paris: Calmann-Lévy, 1981.
- Cox, Arthur. *Óptica fotográfica, la técnica de la definición*. Barcelona: Omega, 1952.
- Damme, Charlie van. *Lumière actrice*. Paris: Fondation Européenne des Métiers de l'Image et du Son, 1987.
- Darby, William. *Masters of lens and light: a checklist of major cinematographers and their feature films*. Metuchen, N.J.: Scarecrow, 1991.
- De Santis, Pasqualino. *Pasqualino De Santis: el resplandor en la penumbra*. Valladolid: 38 Semana Internacional de Cine, 1993.
- Deleuze, Gilles. *La Imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona, [etc.]: Paidós, 1987.
- Désile, Patrick. *Généalogie de la lumière: du panorama au cinéma*. Paris: L'Harmattan, 2000.
- Doisneau, Robert; Alekan, Henri. *Question de lumières*. [Paris]: Stratem, 1993.
- Dubois, Philippe. *El Acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona [etc.]: Paidós, 1994.
- Eisner, Lotte H. *L'Écran démoniaque*. Paris: Éric Losfeld, 1965.
- Ettedgui, Peter. *Directores de fotografía: cine*. Barcelona: Océano, cop. 1999.
- Evans, Ralph M. *Eye, film and camera in color photography*. New York: John Wiley and Sons, 1959.
- Fauer, Jon. *Cinematographer style: the complete interviews conducted from 2003-2005*. Hollywood: American Society of Cinematographers, cop. 2008.
- Fernández Colorado, Luis. *Cecilio Paniagua: arquitectura de la luz*. Almería: Diputación de Almería, 2000.
- Fitt, Brian. *The Control of light*. London: Focal, 1992.
- Gabriel Figueroa, dueño de la luz. Valladolid: Semana Internacional de Cine, 1992.
- García i Ferrer, J. M. *Llorenç Soler*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1996.
- Gilles, Christian. *Les Directeurs de la photo et leur image*. Paris: Dujarric, cop. 1989.
- Golovnia, A. *La Luce nell'arte dell'operatore*. Roma: Bianco e Nero, [19-?].
- Heredero, Carlos F. *El Lenguaje de la luz: entrevistas*

con directores. Alcalá de Henares: Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1994.

- Higham, Charles. *Hollywood cameramen: sources of light*. London: Thames and Hudson: British Film Institute, 1970.
- Horak, Jan-Christopher. *Making images move: photographers and avant-garde cinema*. Washington; London: Smithsonian Institution, cop. 1997.
- José F. Aguayo: *imágenes del cine español*. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura. Ayuntamiento, 1995.
- Langford, Michael John. *Fotografía básica: iniciación a la fotografía profesional*. Barcelona: Omega, cop. 1978.
- Langford, Michael John. *Tratado de fotografía: un texto avanzado para*. Barcelona: Omega, cop. 1976.
- Laszlo, Andrew. *Every frame a Rembrandt: art and practice of cinematography*. Boston: Focal Press, cop. 2000.
- Llinás, Francisco. *Directores de fotografía del cine español*. Madrid: Filmoteca Española: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales: Ministerio de Cultura, 1989.
- Luis Cuadrado. Melilla: Semana Internacional de Cine, [1978].
- *Making pictures: a century of european cinematography*. London: Aurum, 2003.
- Malkiewicz, Kris. *Film lighting: talks with Hollywood's cinematographers and gaffers*. New York, [etc.]: Fireside: Simon & Schuster, 1992.
- Maltin, Leonard. *The Art of the cinematographer. A survey and interviews with five masters, an enlarged edition of "Behind the camera: The Cinematographer's Art"*. New York: Dover, 1978.
- Néstor Almendros. Las Palmas de Gran Canaria: Filmoteca Canaria, DL 2003.
- Néstor Almendros. [Bellaterra]: Universitat Autònoma de Barcelona. Vice-rectorat de Coordinació Institucional i d'Estudiants. Facultat de Ciències de la Comunicació. Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat, DL 1993.
- Nykvist, Sven. *Culto a la luz: conversaciones con Bengt Forslund sobre el cine y su gente*. Madrid: Ediciones del Imán, 1998.
- Petrie, Duncan. *The British cinematographer*. London: British Film Institute, 1996.
- Prédal, René. *La Photo de cinéma: suivi d'un dictionnaire de cent chefs opérateurs*. Paris: Éditions du Cerf, 1985.
- Revalet D'Allonnes, Fabrice. *La Luz en el cine*. Madrid: Càtedra, 2003.
- Rittaud-Hutinet, Jacques. *Le Cinéma des origines: les frères Lumière et leurs opérateurs*. Seyssel: Champ Vallon, 1985.
- Rogers, Pauline B. *Contemporary cinematographers on their art*. Boston: Focal, cop. 1998.
- Ronchi, Vasco. *Storia della luce*. Bologna: N. Zanichelli, 1952.
- Salt, Barry. *Film style and technology: history and analysis*. London: Starword, 1992.
- Salomon, Marc. *Sculpteurs de lumières: les directeurs de la photographie*. Paris: BIFI, 2000.
- Schaefer, Dennis; Salvato, Larry. *Maestros de la luz: conversaciones con directores de fotografía*. Madrid: Plot, 1990.
- Soria, Florentino. *Juan Mariné: un explorador de la imagen*. Murcia: Filmoteca Regional de Murcia: Editora Regional de Murcia, 1991.
- Spottiswoode, Raymond J. *Gramática del cine: análisis*

de la técnica cinematográfica. Buenos Aires: Ediciones Losange, 1958.

- Stephenson, Ralph. *El Cine como arte*. Barcelona: Labor, 1973.
- Storaro, Vittorio. *Escribir con la luz: 1. La Luz*. Milano: Electa; Accademia dell'Immaginazione, 2001.
- Torán, Luis Enrique. *El Espacio en la imagen*. Barcelona: Mitre, 1985.
- Vittorio Storaro: *un percorso di luce*. Torino: Umberto Allemandi & C., 1996.
- Wright, Steve. *Efectos digitales en cine y vídeo*. Andoain: Escuela de Cine y Vídeo, DL 2003.
- Young, Freddie. *Seventy light years: an autobiography as told to Peter Busby*. London: Faber and Faber, 1999.

### Artículos de revista:

- Álbum, El. "Academia" n. 23 (jul. 1998), p. 33-35.
- Aguinaga, Atocha. *Y la luz se hace*. "Academia" n. 23 (jul. 1998), p. 6-8.
- Aguirresarobe, Javier. *Un Itinerario*. "Academia" n. 23 (jul. 1998), p. 22-24.
- Arribas, Fernando. *Una forma de ser cineasta*. "Academia" n. 23 (jul. 1998), p. 25-26.
- Bailble, Claude. *Programmation du regard: pour une nouvelle approche de l'enseignement de la technique du cinéma*. "Cahiers du cinéma" n. 281 (oct. 1977), p. 5-19.
- Baxter, Peter. *On the history and ideology of film lighting*. "Screen", vol. 16, n. 3 (1975), p. 83-106.
- Bergery, Benjamin. *Reflections 10: Storaro, ASC*. "American cinematographer" n. 8 (Aug. 1975), p. 70-72, 74.
- Pladevall, Tomás. *Eterno cine versus video... ahora digital*. "Areavisual.com" n. 18 (verano 2001), p. 12.
- Prada, Juan Manuel de. *Fondo y forma*. "Academia" n. 23 (jul. 1998), p. 32-34.
- Prédal, René. *Dictionnaire des opérateurs du cinéma français*. "Cinéma" n. 273 (sept. 1981), p. 9-13.
- Revalet D'Allonnes, Fabrice. *L'Art moderne de la lumière*. "Cahiers du cinéma" n. 454 (avril 1991), p. 74.
- Ribes, Federico. *Caballos y sombreros*. "Academia" n. 23 (jul. 1998), p. 9-17.
- Rubio Munt, José Luis. *Aplicación simbólica del esbatimento por los directores de fotografía españoles de la primera generación de posguerra: El caso de Alfredo Fraile*. "Cuadernos de la Academia" n. 9 (2001), p. 137-156.
- Ruíz-Anchía, Juan. *El Lado izquierdo de Al Pacino*. "Academia" n. 23 (1998), p. 18-21.
- Sternberg, Josef von. *Plus de lumière (I)*. "Cahiers du cinéma" n. 63/64 (oct./nov. 1956), p. 5-12.
- Torán, Luis Enrique. *Parámetros técnicos expresivos de la imagen cinematográfica*. "Contracampo" n. 39 (1985), p. 79-102.
- Torán, Luis Enrique. *Teoría técnica-estética de la imagen fotográfica y de la cinematográfica*. "Cuadernos cinematográficos" n. 7 (1991), p. 35-48.
- Trenas, Tote. *Para la televisión*. "Academia" n. 23 (jul. 1998), p. 27-31.
- Villain, Dominique. *Photographes et cinéma*. "Cahiers du cinéma" n. 320 (févr. 1981), p. XII-XIII.

\*Teniu a la vostra disposició els exemplars de la revista "Anuario. Asociación Española de Autores de Fotografía Cinematográfica" des de l'any 1993 a l'any 1998 on podreu ampliar informació sobre el tema.