



Facultad de
Comunicación y Documentación

UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FIN DE GRADO

**El valor de la iluminación en la ficción televisiva contemporánea:
estudio de caso de las series *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) y *American
Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018)**

Presentado por:

D^a. María Jesús Martín Ruiz

Tutor:

Prof. Dr. D. Juan Ángel Jódar Marín

Curso académico 2018 / 2019

D. Juan Ángel Jódar Marín, tutor del trabajo titulado “El valor de la iluminación en la ficción televisiva contemporánea: estudio de caso de las series *Arde Madrid* (Movistar +,2018) y *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018)” realizado por el alumno/a **María Jesús Martín Ruiz**, INFORMA que dicho trabajo cumple con los requisitos exigidos por el Reglamento sobre Trabajos Fin del Grado en *Comunicación Audiovisual* para su defensa.

Granada, 3 de JULIO de 2019



Fdo.: JUAN ÁNGEL JÓDAR MARÍN

Por la presente dejo constancia de ser el/la autor/a del trabajo titulado **El valor de la iluminación en la ficción televisiva contemporánea: estudio de caso de las series *Arde Madrid* (Movistar+, 2019) y *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018)** que presento para la materia Trabajo Fin de Grado del Grado en **Comunicación Audiovisual**, tutorizado por el/la profesor/a **Juan Ángel Jódar Marín** durante el curso académico 2018 - 2019.

Asumo la originalidad del trabajo y declaro que no he utilizado fuentes (tablas, textos, imágenes, medios audiovisuales, datos y software) sin citar debidamente, quedando la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Granada exenta de toda obligación al respecto.

Autorizo a la Facultad de Comunicación y Documentación ha utilizar este material para ser consultado con fines docentes dado que constituyen ejercicios académicos de uso interno.

03 / 07 / 2019

Fecha

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized initial 'J' followed by a series of loops and a long, wavy tail.

Firma

ÍNDICE

RESUMEN.....	9
1.- INTRODUCCIÓN.....	11
2.- OBJETIVOS.....	13
3.- METODOLOGÍA.....	14
4. El valor y las posibilidades expresivas de la iluminación en la producción audiovisual.	17
4.1.- Propiedades de la iluminación.....	19
4.1.1.- Dispersión de la luz	19
4.1.2.- Intensidad de la luz	20
4.1.3.- La dirección de la luz.....	20
4.1.4.- El color.....	22
4.2 Fuentes de iluminación: lámparas, focos y accesorios	24
4.2.1.- Lámparas.....	24
4.2.2.- Luminarias o focos	25
4.2.3.- Accesorios para iluminación	29
4.3 La iluminación artística y expresiva en el género de ficción.....	30
4.4.- Iluminación en cine vs televisión	31
4.4.1.- La iluminación en el cine	32
4.4.2.- La iluminación en las series de televisión	34
5.- La ficción televisiva: el resurgir de las series de televisión	35
5.1.- <i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018): el blanco y negro del siglo XXI.....	41
5.2.- <i>American Horror Story, Apocalypse</i> (FX, 2018): la estética tradicional del terror.....	44
6.- Análisis comparativo del diseño de la iluminación en las series <i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) y <i>American Horror Story, Apocalypse</i> (FX, 2018), según los estilos de iluminación, las propiedades y los valores expresivos de la luz.	46
6.1.- La iluminación en el capítulo piloto	49
6.2.- La iluminación natural	53
6.3.- La iluminación artificial.....	56
6.4.- La iluminación a tres puntos: principal, relleno y contra.....	60
6.5.- La iluminación de personajes	64
6.6.- La iluminación de retrato	68
6.7.- La iluminación de escenarios	71
6.8.- La iluminación en movimiento.....	75
6.9.- La iluminación diurna	78
6.10.- La iluminación nocturna.....	81
7.- RESULTADOS	85
8.- CONCLUSIONES.....	87
BIBLIOGRAFÍA	90

RESUMEN

Este trabajo fin de grado pretende analizar el importante papel que cumple la iluminación en la ficción televisiva. Concretamente se resalta este género debido al gran auge en el que se encuentran actualmente las series de televisión, las cuales poco a poco están consiguiendo desbancar al cine en cuanto a popularidad y estética. El origen de esta investigación viene dado por la importancia, que desde un aparente segundo plano, tiene la iluminación como elemento clave para la construcción de historias en cine y televisión. El proyecto se desarrolla en torno a dos grandes series de éxito como son: *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), la producción española de Paco León y Anna R. Costa y *American Horror Story: Apocalypse*, (FX, 2018) la última entrega estadounidense de una amplia saga de 8 temporadas creadas por Ryan Murphy y Brad Falchuk. En el bloque práctico se han expuesto las distintas técnicas utilizadas para iluminar en las producciones de ficción televisivas, junto a la comparativa de la forma y valor de la iluminación en cada una de las series estudiadas.

Abstract

This end- of grade works aims to analyze the important role that lighting plays in television fiction. Specifically, this genre is highlighted because of the great boom in which the television series are currently, which are gradually unstalling the cinema un terms of popularity and aesthetics. The origin this research is given by the importance, which from an apparent background, it has lighting as a key element for the construction of stories in film and television.

The project is developed around two great series of success such as: *Arde Madrid*, Paco León's Spanish production with Movistar +; y *American Horror Story: Apocalypse*, the latest American installment in a wide-range eight- season series created by Ryan Murphy and Brad Falchuk.

In the practical block, the different techniques used to illuminate television fiction productions have been exposed, along with the comparative of the shape and value of lighting in each of the series studied.

1.- INTRODUCCIÓN

El trabajo y el uso de la iluminación en cine y televisión ha supuesto desde sus inicios, un factor relevante para la construcción de historias y la posibilidad de crear imágenes en la pantalla. Como bien indica Jacques Loiseleux “sin luz no hay imagen” (2007), por lo que la iluminación se transforma en la pieza clave para realizar cualquier obra audiovisual de gran valor estético y expresivo. Además, la iluminación se presenta como un factor que va mucho más de ser la simple fuente necesaria tanto para la cámara como para el ojo para recoger imágenes; la luz dibuja, crea y cuenta.

El adecuado uso de la luz permite guiar nuestra visión a través del cuadro, a la vez que es capaz de alterar la interpretación de lo que nos rodea. Además, la iluminación también posee la cualidad de transmitir todo tipo de emociones y sentimientos según la forma de construir su diseño y estilo.

En una obra audiovisual es complicado interpretar aquello que quiere el director en forma de luz, y que después todo lo imaginado consiga la estructura deseada, donde la iluminación se encarga de reconducir la historia y la imagen. Pero es a través, del ensayo y error y el estudio de las múltiples formas de iluminar, junto a las técnicas más innovadoras del mercado, como se consigue transcribir todo aquello que quiere contarnos el autor, ya sea: si su historia es de día o de noche, si es invierno o verano, o si se trata de una historia del pasado, actual o futurista. La iluminación variará según el objetivo del director y el responsable de la fotografía, pero por normal general se trabaja bajo una serie de estilos y esquemas de iluminación tradicionales, los cuales permiten la creación de escenas lumínicas óptimas. La iluminación en cine y televisión ha conseguido definir la estética de la fotografía y la forma de las diversas producciones, y es en la ficción donde ha conseguido un mayor reconocimiento.

En los últimos años estamos siendo testigos de cierto auge de las series de ficción, gracias a las nuevas formas de consumir televisión y a la mayor inversión en la calidad de las producciones, tanto en estética como en contenido. Un buen ejemplo de ello, es la entrada en el mercado de plataformas como Netflix o HBO, las cuales ofrecen un servicio mucho más completo y personalizado con obras de mayor calidad. Generalmente las producciones televisivas han sido consideradas inferiores al cine en cuanto a calidad y desarrollo, por parte de la audiencia y la crítica. Estas creencias han cambiado desde hace ya unos años y la diferencia que existía entre ambas artes ha ido disminuyendo a lo largo de la evolución de la televisión, encontrándonos actualmente en un periodo denominado

por algunos investigadores como la Tercera Edad Dorada de la televisión, en la que las ficciones se presentan con un mayor cuidado en la estética visual en general. Es el caso de producciones de ficción como *Juego de tronos* (HBO, 2011-2019) y *Mad Men* (Weiner, 2007-2015), las cuales presentan una fotografía e historia con el mismo nivel de calidad que el cine, o incluso superándolo.

Las series de televisión están imitando la forma de producir y trabajar en el cine, la profundidad en el tratamiento de los personajes y la pasión por contar buenas historias.

Es por ello, que como indican Joseba Bonaur y María del Mar Grandío (2010), nos encontramos ante “series de película”. Actualmente nos hallamos ante un periodo de gloria para la ficción televisiva a nivel internacional, en el que existe una gran ingesta de obras de gran producción, donde el público tiene la posibilidad de elegir entre un sinnúmero de opciones. Las producciones de ficción para televisión, son una de las programaciones que más consigue afianzar a la audiencia, y en el caso de España como bien indican Elena Crimental y Juan Damián (2019) en su artículo *La ficción española triunfa en el mercado internacional* se está transformando en uno de los países líderes en series de ficción de calidad y de gran éxito para la crítica y el público de todo el mundo.

Entre todas las ficciones de éxito actuales se han estudiado dos de ellas, una norteamericana y otra española con la intención de destacar la producción en ambos mercados. En primer lugar, la ficción elegida que representa la producción televisiva de España es *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), la cual ha sido seleccionada por ser la primera ficción en blanco y negro producida por una televisión de pago en nuestro país, además de conseguir importantes cifras de audiencia donde el público la ha convertido en la ficción más vista de movistar + hasta la fecha, como declaran en la propia plataforma. (Movistar +, 2019)

En el caso de la serie de ficción norteamericana estudiada y analizada *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018) trata una de las temáticas de mayor éxito entre la audiencia en los últimos años como señala Teresa Díez (2018), este tema es el terror y en esta ocasión los creadores han conseguido afianzar esta temática entre sus seguidores, siendo ya ocho las temporadas que han emitido.

En definitiva, la intencionalidad de este proyecto es mostrar, tras el estudio de la iluminación, los valores y posibilidades que ofrece la luz en cine y televisión, centrandolo en el tema de la ficción televisiva. Producciones que se encuentran en pleno apogeo, punto que también se ha querido resaltar, por su relevancia en el mercado audiovisual actual.

2.- OBJETIVOS

En este trabajo final de grado se ha pretendido mostrar e investigar acerca de uno de los elementos fundamentales en la construcción técnica y estética de cualquier obra audiovisual. Con esto nos referimos a la iluminación y a las formas de crear diferentes ambientes y sensaciones, a partir del uso de las diversas técnicas y herramientas que hacen que la iluminación pase a tomar un papel protagonista en el producto audiovisual. Concretamente se expone en detalle la iluminación utilizada actualmente en la ficción televisiva, y se explica cómo poco a poco las series han evolucionado hacia una dirección fotográfica idéntica a la usada en el cine.

En este trabajo se reflejan varios objetivos esenciales, los cuales se consideran elementos clave para conocer en profundidad el arte de crear un producto audiovisual.

Por lo tanto, se trata la iluminación y su uso en las series de ficción, una combinación más que interesante para poder mostrar dos aspectos básicos en la realización audiovisual actual. En este trabajo se presenta tres objetivos generales:

1. Definir y resaltar el valor de la iluminación a la hora de trabajar en un producto audiovisual, además de descubrir el papel protagonista que desempeña en unos de los formatos con mayor auge de la historia actual, las series de ficción.
2. Exponer la evolución que están viviendo las series de ficción desde sus inicios hasta ahora destacando su éxito actual.
3. Analizar el trabajo de iluminación y otros aspectos de interés técnico y expresivo de forma comparativa en dos series de ficción de gran éxito estrenadas en 2018: *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) y *American Horror Story: Apocalypse* (FX, 2018).

Además, de los tres objetivos generales se presentan varios objetivos específicos que terminan por completar el sentido global de este proyecto.

Como objetivos específicos podemos encontrar:

1. Desarrollar el concepto de iluminación, y del departamento encargado de crear su estética: la dirección de fotografía.

2. Describir las propiedades básicas de la iluminación, para comprender su posterior diseño y estudio.
3. Analizar las técnicas clave utilizadas en la iluminación de escenas y personajes, además de mostrar las principales herramientas utilizadas para su trabajo.
4. Mostrar las principales diferencias entre las técnicas de iluminación utilizadas en el cine y las series, demostrando como poco a poco las series han conseguido llegar al mismo nivel de producción y estética que en el cine.
5. Estudiar el recorrido y evolución de las series de ficción, resaltando principalmente el auge de la denominada Tercera Edad Dorada de la televisión que vivimos en los últimos años.
6. Explicar las diferentes escenas creadas a partir de los diversos estilos de iluminación, mostrando como funciona cada estilo a partir de las dos series sometidas a estudio.
7. Demostrar como la iluminación pasa a ser un personaje más de la historia y como juega un papel protagonista dentro de la misma en las series de ficción, concretamente en las dos series expuestas.

3.- METODOLOGÍA

En este proyecto se ha procedido a realizar una combinación entre investigación y análisis, ya que se exponen los diferentes tipos de iluminación, herramientas y técnicas utilizadas en la creación de series de ficción actuales. Y para ello se han estudiado los casos de dos series de ficción de gran éxito. Estas son: la primera serie en blanco y negro emitida en una plataforma privada, *Arde Madrid* (Movistar+, 2018); y una de las series más vistas internacionalmente por su apuesta en el terror, *American Horror Story* (FX, 2011-2018); en este caso su octava temporada *Apocalypse* (FX, 2018) por ser la más reciente y por unir las historias de temporadas anteriores con la actual.

Como estructura del trabajo, en el primer bloque, se ha estudiado y expuesto los valores

expresivos de la iluminación junto a la explicación de las principales propiedades de la iluminación. Además, se han especificado los soportes de iluminación y accesorios más utilizados del mercado en las producciones audiovisuales. También en esta primera parte se ha expuesto de forma comparativa el uso de la iluminación en el cine y las series, estudiando en profundidad como se trabaja en cada caso y realizando un recorrido explicativo más centrado en la iluminación utilizada en el género de ficción.

Para este primer bloque, se ha realizado la búsqueda y documentación a partir de los diferentes manuales de fotografía e iluminación tanto en cine como en televisión, principalmente se ha trabajado con las obras: *Iluminación para televisión y cine* de Gerald Millerson (2002) y *Luminotecnia: Iluminación, captación y tratamiento de la imagen* (Rosso, 2017). Además de artículos de revistas especializadas y diversos trabajos de final de grado y tesis centrados en la temática.

Una vez desarrollada la primera parte, la cual está enfocada en explicar en detalle cómo funciona la iluminación y como se trabaja en cine y televisión, se ha pasado a estudiar en profundidad el género de ficción, concretamente las series de televisión.

En este segundo bloque sea estudiado la evolución televisiva a partir de dos importantes autores como Concepción Cascajosa (2007) y Mario García de Castro (2002), además de identificar los diversos factores responsables de la Tercera Edad Dorada de las series de televisión, en la cual nos encontramos sumergidos en los últimos años.

Como avance al bloque práctico, en este apartado también se ha incluido la descripción de dos series de televisión de gran reconocimiento como son, *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) y *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018). En ambas series se ha investigado sobre sus aspectos técnicos y estéticos referidos a su fotografía, centrándose en el estudio del uso de su iluminación. Además, para la búsqueda de la información sobre los dos títulos de ficción a tratar, se ha trabajado a partir de la documentación e información expuesta en las webs oficiales, entrevistas a los creadores y tesis que tratan en algún aspecto la descripción de ambas series.

Para acabar con este trabajo se ha llevado a cabo el análisis práctico, que ha consistido en el estudio de los diferentes diseños y estilos de iluminación utilizados en un rodaje audiovisual a partir del análisis visual y comparativo, mediante la ejemplificación de la iluminación de las diferentes escenas en las series televisivas: *Arde Madrid* (Movistar+, 2018) y *AHS:Apocalypse* (FX, 2018). Para este último bloque, se han visionado al completo ambas series de forma analítica para poder seleccionar y posteriormente mostrar, los ejemplos más oportunos para cada estilo de iluminación; y poder explicar

cada técnica de una forma más atractiva a la par de práctica. Además, para redactar dicho bloque práctico se han seguido las pautas establecidas en una ficha analítica, a partir del siguiente estudio (aunque no en todos los casos se ha podido analizar de igual forma):

- Los principales estilos de iluminación
- Las propiedades de la luz: intensidad, distorsión, dirección y color
- El valor expresivo y efectista de la luz

El análisis de ambas series muestra de forma dinámica y visual la forma en la que hoy en día los directores de fotografía trabajan este tipo de productos y como la iluminación ha pasado a ser una pieza clave para la trama.

La elección de las series a analizar en este proyecto no ha sido algo fortuito, sino que la decisión ha sido tomada a conciencia ya que se han estudiado distintos puntos para elegir las dos series que mejor podían representar el trabajo de la iluminación. Estos puntos decisivos han sido, los datos de audiencias, los premios recibidos, la forma de contar la historia y como está construida la fotografía en cada serie.

En este caso, *Arde Madrid* cuenta con la innovadora estética en blanco y negro, es la primera serie que apuesta por el blanco y negro para ser emitida en una televisión privada en España, siendo además récord de audiencias en su estreno. En esta obra dirigida y protagonizada por Paco León, la iluminación juega un papel clave ya que no hay colores que mostrar y que puedan ayudar en la ambientación de las escenas, sino que pasa a ser un auténtico reto de luces y sombras, donde la iluminación debe dotar de vida y volumen a las imágenes para no obtener como resultado escenas planas y vacías de estética, que no sean capaces de transmitir nada al espectador.

Como segunda opción se ha seleccionado una obra producida en EE. UU para así poder comparar el trabajo de iluminación que se realiza en nuestro país con el trabajo llevado a cabo al otro lado del mapa, donde nos tienen más acostumbrados a producciones audiovisuales de mayor envergadura. En este caso se ha querido elegir una serie con una temática menos convencional, donde gracias a la fotografía utilizada consiguen crear verdaderas escenas de terror. *American Horror Story* cuenta con una ya consolidada reputación a lo largo de sus ocho temporadas y por ello se ha seleccionado la última emitida, *Apocalypse*, donde se entrecruzan las historias de las temporadas iniciales de la serie. Por lo que ha sido considerado el mejor ejemplo para mostrar el uso y recorrido de la iluminación a lo largo de la serie. Como último detalle sobre la serie, destacar que está

grabada en película por lo que la estética que conforma la fotografía es construida en la misma escena sin tener que recurrir a retoques o efectos digitales añadidos en postproducción.

Finalmente, también se ha recurrido a la lectura y estudio de múltiples críticas y estudios realizados por expertos y estudiantes del sector audiovisual, los cuales se han considerado como testimonios claves para comparar con las conclusiones propias tras el análisis.

Principalmente, el motivo por el cual se ha querido aunar el estudio de la iluminación en combinación con su uso en las series de ficción, es porque el trabajo de iluminación es uno de los temas que menos se trabajan durante el grado, junto al estudio de las series, quedando estas en un segundo plano tras el cine. Por todo esto, se ha considerado fundamental y muy oportuno realizar este estudio, donde se ha mostrado el arte de iluminar y contar historias a través del auge de las series de ficción actuales.

4. El valor y las posibilidades expresivas de la iluminación en la producción audiovisual.

Son muchos los expertos que han dedicado todo su trabajo a estudiar el funcionamiento y la naturaleza de la luz, y gracias a estas investigaciones el mundo audiovisual también ha podido aprovecharse de las grandes ventajas que ofrece la iluminación.

La iluminación ha sido protagonista en el arte audiovisual a lo largo de la historia desde la primera fotografía realizada por Nicéphore Niépce en 1826, el uso pionero de la luz artificial en estudio por parte del cinematógrafo francés Georges Méliès o desde las superproducciones de los grandes estudios de Hollywood.

La evolución la iluminación ha conseguido alcanzar su mayor grado de valor estético y expresivo, y esto es el resultado del arduo trabajo de importantes directores de fotografía y el avance tecnológico que envuelve el ámbito de la iluminación.

Según explica Aronovich (1997) gracias al uso de la iluminación, se han conseguido atmósferas de importante valor expresivo, donde no solo es primordial el adecuado uso de los focos y filtros, sino donde la estética y el ambiente producido, son capaces de conseguir transmitir multitud de emociones y percepciones a partir del guion.

A lo largo de todo su recorrido histórico y artístico, la iluminación se ha convertido en un elemento esencial, formando parte del día a día del ser humano. Millerson (2002) explica que en sus inicios la iluminación era meramente un objeto práctico, ya que nació con el

principal objetivo de proyectar luz para esclarecer ambientes oscuros. Pero incluso los primeros hombres a través del fuego y la luz solar, hicieron uso del poder expresivo de la luz para algo más que protegerse de la oscuridad y el frío. La iluminación en el arte se comenzó a concebir como tal en los primeros teatros formales, donde se aprovechaba la natural del día.

Según expone Brown (2003), en los siglos XVIII y XIX llegan los principales avances técnicos a la iluminación de espectáculos, donde a partir del uso de lámparas de aceite con reflectores y arcos de carbón, se consiguió salir de una iluminación meramente diurna. Con la llegada del cine, se retrocedió a la iluminación de día debido a las largas exposiciones que eran necesarias para la película. Pero fue poco después cuando llegaron al cine los primeros proyectores de luz artificial, y continuaron con las luminarias más reconocidas y usadas en el cine, como son: las lámparas de tungsteno, de cuarzo, HMI y las de xenón.

A partir de su contextualización histórica, es posible comprender como la iluminación ha sido siempre un elemento básico y con gran valor funcional, estético y expresivo, tanto en el ámbito audiovisual como en la vida diaria de cualquier persona.

La luz posee una infinidad de posibilidades dramáticas o semiológicas e interviene en el espacio o en el espectáculo, y no simplemente de forma estética, sino que participa en la producción del sentido de los mismos.

Según detalla Millerson (2002) entre sus funciones podemos observar como la luz es capaz de conferir la tonalidad de un ambiente, controlar el ritmo, asegurar la continuidad entre espacios y escenas o crear sensaciones intrínsecas a ciertos escenarios lumínicos.

Millerson (2002) expone que la luz posee funciones fundamentales: como revelación de hechos, descubrimiento de acciones y asociaciones de luz. La luz puede ser usada para revelar la información que seleccionamos, con esto la luz es capaz de exagerar o suprimir ciertos volúmenes y texturas, además de mostrar las escenas y personajes de forma más o menos repentina. Otra función inherente a la luz, es su capacidad para ocultar información al espectador según sea conveniente, y así consigue esconder lo que no interesa o no debe ser identificado, o puede hacer todo lo contrario, resaltar una parte clave de la escena o el objeto.

La iluminación puede ser utilizada para evocar un ambiente en particular o un determinado momento del día, es capaz de ofrecer infinitas atmósferas distintas, de mostrar hasta cuando no existe, puede simular el día y la noche y podrá enseñar lo que el ojo no es capaz de ver.

4.1.- Propiedades de la iluminación

Cuando hablamos de luz también nos referimos a su intensidad, color y dispersión. Estas características harán que la luz y su uso provoquen escenarios lumínicos distintos. Además, la dirección de las luminarias y su posición, junto a la variedad de focos, lámparas y accesorios que existen en el mercado, son condiciones indispensables para la construcción de la mayor variedad de escenas lumínicas posibles.

4.1.1.- Dispersión de la luz

Geral Millerson (2002) explica la dispersión de la luz y hace referencia a una iluminación dura o suave, esto quiere decir que según sea la naturaleza de la luz y el uso que se le otorgue, el resultado será una luz más difuminada que no arroja sombras o una luz sólida la cual si marca más la escena y las zonas oscuras.

Luz dura

La luz dura posee ciertas características que la diferencia de una iluminación suave y por ello cuenta con determinadas ventajas y desventajas frente a otro tipo de iluminación. Además, es una iluminación altamente direccional irradiada por fuentes lumínicas de pequeña área. Cuando se trabaja con una iluminación dura creamos sombras claramente definidas, poniendo de manifiesto los contornos y forma del sujeto, además de su textura. Las fuentes de luz que arrojan una iluminación dura no tienen por qué ser potentes, ya que dependerá de su concentración no de su intensidad. La luz dura se debe a su direccionalidad por lo que resulta limitada y localizada.

Este tipo de iluminación suele utilizarse para: aportar mayor énfasis al modelado o textura del objeto, para iluminar ciertas zonas delimitadas del objeto o la escena y para concentrar aún más la luz evitando desbordamientos de luz en zonas contiguas. Cuando usamos luz dura podemos encontrar varios inconvenientes como: la definición excesivamente dura en el modelado, texturas más bastas, importantes zonas pueden quedar ocultas, formación de extrañas sombras o distorsión de las formas.

Luz suave

Por otra parte, podemos encontrar la luz suave. Cuando utilizamos una iluminación suave trabajamos con una luz blanda y difusa, la cual no crea sombras y es producida a partir de fuentes dispersas. Este tipo de iluminación se consigue a partir de la dispersión de diferentes focos de luz. Por ejemplo, en condiciones naturales, puede encontrarse este tipo de luz cuando el sol se oculta debido a determinados fenómenos atmosféricos.

La luz suave puede utilizarse con diversos propósitos como: iluminar sin producir sombras, puede utilizarse de forma artificial para simular luz natural del cielo, luz correctora de modelados no deseados, texturas inapropiadas, etc. Además, cuando usamos una luz suave podemos crear un sombreado gradual o iluminar detalles en zonas más oscuras sin que se produzcan sombras molestas.

4.1.2.- Intensidad de la luz

Por último, según explica Millerson (2002) la intensidad de la luz es una variable importante a tener en cuenta en una producción audiovisual, la cual hace referencia a la cantidad de luz que recae sobre la escena. Esta cualidad está en relación con el brillo y la distancia proyectada desde la fuente lumínica. La intensidad de una luz puede ser regulada a partir del uso de filtros o mallas, y variando la distancia del proyector. En función de la intensidad lumínica, se conseguirán figuras más planas o con mayor sensación de volumen. Cuando iluminamos debemos tener en cuenta que la intensidad luminosa es un elemento básico, pues tiene efectos sobre los colores, sobre la propia percepción del escenario, o incluso guarda relación con las sensaciones y emociones personales que se producen en un lugar determinado.

4.1.3.- La dirección de la luz

Otro factor importante a tener en cuenta cuando se ilumina es el ángulo o dirección de la luz. Es muy importante tener en cuenta el ángulo o la dirección desde la cual se ilumina al objeto o la escena, ya que el resultado y lo que puede expresar puede ser muy distinto. Con la dirección de la luz se hace referencia a la posición y al ángulo de cada luminaria. Según su posición y angulación respecto al punto de vista de la cámara, la iluminación según indica Francisco Bernal (1996-2003) puede denominarse como:

- Iluminación frontal, en este caso el haz de luz procede de la misma dirección de la cámara, además se puede optar por colocar la luz en un ángulo en torno a los 30° de separación respecto a la cámara. La iluminación frontal es capaz de reproducir fielmente los colores de la escena, además de aportar bastante brillo y saturación a la imagen. Con este tipo de iluminación desaparecen las sombras, por lo que no es óptima para resalta las formas ya que las aplana, ni para destacar la textura de las figuras.

- Iluminación lateral, para este tipo de iluminación la luz se sitúa más alejada de 30° de la posición de la cámara, pero sin llegar a iluminar solo un lado de la figura. Por lo general es la luz más utilizada en escenas normales, ya que es capaz de dar forma y modelar a partir de la creación de sombras propias, produciendo además una reproducción mucho más exacta de los colores. En este caso, no es conveniente utilizar esta iluminación si lo que se pretende es resaltar y hacer visibles las texturas.

- Iluminación de contra, la luz se sitúa justo detrás de las figuras, dejándolas en sombra, pero resaltando a su vez los bordes. Sobre todo, este tipo de luz se emplea para separar los motivos del fondo de la escena. Además, se hace un gran uso de esta luz en la iluminación de ciertos materiales para destacar las transparencias, como es el caso del cristal, las flores o la porcelana, los cuales consiguen obtener mayor expresividad. Asimismo, la capacidad que tiene esta luz de señalar los contornos de las figuras puede provocar diversos efectos, los cuales pueden resultar interesantes o marcar un auténtico desastre en la escena.

- Iluminación baja, es la luz que proviene de abajo, del suelo, situada justo debajo del motivo. Cuando se realiza un retrato utilizando este tipo de luz los ojos aparecen iluminados mientras que la sombra de la nariz se mueve hacia arriba. Si se trabaja con cuidado y se oculta entre otras fuentes de luz es capaz de aportar mayor vitalidad sobre el rostro, pero no se debe olvidar que si abusamos de esta iluminación podemos obtener como resultado una luz que exprese tensión o misterio.

- Iluminación alta, en este caso la luz es considerada por excelencia como la iluminación normal, la cual aparece situada justo encima de la escena. Es la iluminación que proyectan las lámparas de los edificios, las farolas de la calle o el sol. Si la luz está situada demasiado alta, cuando iluminamos un retrato este puede resultar poco favorecedor ya que este tipo de luz añade cierta apariencia de vejez sobre la persona, debido a que las ojeras aparecen ligeramente sombreadas y las arrugas se marcan un poco más.

La iluminación a tres puntos: principal, relleno y contraluz

Existe una posición típica de las luminarias formando un triángulo de iluminación donde cada fuente de luz adquiere un carácter distinto. Según expone Paco Rosso (2017) la iluminación a tres puntos es la forma tradicional con la que se trabaja en un rodaje o en la toma de una fotografía, para iluminar a los personajes a partir de tres puntos de luz: un foco principal que establece la dirección de la luz y da forma a los cuerpos, una luz de relleno para suavizar las sombras, y un contraluz que ayuda a separar a la figura del fondo. Además, resalta uno de los principales errores a la hora de construir el esquema de iluminación de tres fuentes, ya que la luz de relleno debe abarcar a toda la figura y no solo al lado que queda oculto tras incidir la luz principal, para evitar una sobrecarga de la luz principal.

4.1.4.- El color

La luz también es color, y por ello es que obtenemos ciertas dominantes según la iluminación utilizada. Como detalla Blain Brown (2003), en 1666 Isaac Newton comprueba que el color es una cualidad inherente de la luz a partir de su reconocido experimento donde hizo pasar un rayo de luz blanca a través de un prisma, observando así la gama de colores que conformaba la luz. Cada color corresponde a una longitud de onda distinta, pero estas ondas no poseen color por sí mismas, sino que se trata de un fenómeno físico que se produce en los ojos, concretamente en los conos. Por lo tanto, las longitudes de onda largas dan lugar a colores luz más fríos y las cortas más cálidos.

Según explican Sandra Insaurrealde y Javier Navarrete (2017) “la temperatura de color es la tonalidad de la luz”. La temperatura de color se mide en grados kelvin y el abanico de colores que comprende va desde una luz cálida con un tono rojizo (3200 grados Kelvin), la cual podemos encontrar sobre todo en las luces de tungsteno, hasta la luz día proyectada por el sol o focos de gran profesionalidad, que son luces frías con un tono dominante azulado (luz fría, 5500 grados Kelvin).

Con el uso del color en la luz se consigue centrar la atención a la vez que es capaz de favorecer el ritmo de la escena y expresar múltiples ambientes y sensaciones. En ocasiones, el color puede provocar un impacto mayor incluso que la escena en sí misma, y esto en el arte audiovisual tiene un uso efectista. Cuando se ilumina y se colorea, se trabaja a partir de tres parámetros fundamentales para poder construir una escena con un color o efecto determinado. Según define Ignacio Castillo (2006) a partir de lo que expone Munsell (1905), los colores pueden ser definidos a partir de tres parámetros:

- Tono: con el tono nos referimos al color (rojo, naranja, amarillo, verde, azul-verde, azul, violeta, magenta, blanco, negro). Los colores corresponden a cada una de las estrechas bandas de las longitudes de onda visibles. Un tono completamente puro, es por tanto una fuente totalmente concentrada en una zona concreta del espectro visible.
- Saturación o intensidad: con la saturación nos referimos al color en su estado de pureza más absoluto. La intensidad también se refiere a la variación entre el color más saturado de una longitud de onda y una condición acromática. Los colores acromáticos o neutros que podemos encontrar son el blanco el negro y el gris. La saturación también es denominada como intensidad o pureza por expansión de la disolución por suma de luz blanca. Los colores que ofrece el espectro poseen el 100% de saturación, mientras que los colores acromáticos como son el negro, blanco y gris tienen el 0% de saturación.
- Brillo: el brillo o luminancia de un color nos indica la cantidad de luz que este posee. La luminosidad que posee el color va a depender de la forma del espectro perteneciente a la luz reflejada por el propio pigmento; por ello, el color amarillo aparece como el más luminoso de ellos por estar más próximo al blanco; por lo tanto, un color más oscuro como es el caso del azul, se sitúa más cercano al negro.

4.2 Fuentes de iluminación: lámparas, focos y accesorios

Para iluminar una escena audiovisual o espectáculo debemos conocer las herramientas técnicas fundamentales para conseguir los diseños lumínicos deseados. Existe un amplio abanico de opciones para poder iluminar en el audiovisual y para ello, utilizaremos distintos focos, lámparas y accesorios que nos proporcionarán diversos efectos en la iluminación. Actualmente, podemos encontrar en el mercado una infinita oferta de proyectores y lámparas diseñados para una multitud de tareas diferentes. Por ello en este apartado se desarrollan las principales fuentes de luz con las que se trabajan en las grabaciones cinematográficas y televisivas. Y para explicar los aspectos técnicos y estéticos que caracterizan a cada fuente lumínica o accesorios, se ha creado un listado con los elementos clave para iluminar.

4.2.1.- Lámparas

Las fuentes de luz artificial que se usan en el sector audiovisual constan de dos partes, la lámpara y la luminaria. Cuando definimos el término de lámpara, nos referimos al dispositivo que produce o irradia la luz. Mientras que la luminaria es el instrumento que acoge la lámpara. Por lo tanto, el foco es la unión de luminaria y su lámpara, aunque hay quienes definen al foco como la luminaria que proyectan la luz en una dirección determinada y no a las que irradian en todas direcciones.

A lo largo de la historia de la iluminación en el audiovisual son muchos los tipos de lámparas que se han utilizado, pero las primordiales y más usadas según Blain Brown (2003) fueron y son: las lámparas de aceite, las velas, las lámparas de gas y las lámparas eléctricas, que son casi las únicas que se usan actualmente. Por lo tanto, la elección de una u otra lámpara va a depender de sus particularidades y funciones, y el conocimiento de este aspecto es fundamental para decidir qué lámpara o foco es más apropiado para el trabajo que pretendemos realizar.

Son muchas las características técnicas y eléctricas que representan las lámparas, pero en este estudio no pretendemos ahondar en este aspecto, sino centrarnos en los valores clave para conocer el funcionamiento y los diversos usos que podemos aplicar en la iluminación a partir de las fuentes lumínicas y sus accesorios.

Entre las características de las lámparas se encuentran: el flujo e intensidad luminosa, el rendimiento luminoso o la temperatura de color, representando todas ellas algunos de los valores imprescindibles en el conocimiento de la iluminación.

Dentro del grupo de lámparas eléctricas a las que se han hecho referencia anteriormente, podemos encontrar varios tipos de lámparas según expone Paco Rosso (2017): flash de xenón, tungsteno, tungsteno halógeno, fluorescentes, halogenuros, HMI, xenón, ledes, no fotográficas, sodio, mercurio, luz mezcla e incandescentes.

4.2.2.- Luminarias o focos

Como ya se ha definido anteriormente, la luminaria sirve para dar soporte y sujeción a la lámpara, y es lo que comúnmente conocemos como foco, cuales principales funciones según expone Rosso (2017) son la de aportar soporte mecánico y eléctrico, y proteger todo el conjunto. Las características eléctricas de una luminaria pueden resumirse en: alimentar la lámpara, proteger de la electricidad y regular la luz.

Además, cuando se estudian los aspectos fotométricos de una luminaria, esta estará identificada por permitir la generación de luz, concentrar la luz de la lámpara en un único haz, controlar la dirección de la luz de la lámpara y el ángulo de emisión, el recorte del haz de luz y la coloración de la misma.

Tipos de focos

En el sector audiovisual existe un amplio abanico de tipos de focos, y estos son actualizados con gran asiduidad para conseguir las mejores condiciones lumínicas y estéticas del momento.

Pero dentro de toda esta variedad existe un grupo principal de focos, los cuales son los más utilizados a lo largo de la historia del audiovisual y a partir de los que se han desarrollado el resto de variantes existentes en el mercado más actualizado.

Por lo tanto, los principales focos que son empleados en escénica y audiovisuales según Gerald Millerson (2002) y Paco Rosso (2017), son los expuestos a continuación:

- **Focos PAR**

Los focos PAR se caracterizan por su intensidad y eficiencia, resultante de las lámparas de tipo PAR que usan. Estas lámparas incorporan lente y reflector en su interior, lo que da lugar a la construcción de focos más compactos. Los pares pueden montarse en grupos en línea o en rectángulo. Y existen paneles que dan la posibilidad de encender un número de lámparas determinadas e incluso dirigir las en cierto grado de forma individual.



Imagen 1: Foco PAR. Fuente: Z-Bombilla.com

- **Panoramas**

Los panoramas son proyectores conformados por lámparas lineales de dos casquillos, generalmente de tungsteno. Su abertura frontal es rectangular y disponen de un reflector cilíndrico, por lo que son idóneos para la iluminación de grandes superficies y fondos.

Existen dos variedades de panoramas, los simétricos y los asimétricos. En el primer caso, cuando utilizamos un panorama simétrico obtenemos una iluminación regular y a la misma altura por encima y por debajo del foco; mientras que, con el segundo tipo, el panorama asimétrico, conseguimos distinto resultado ya que proyecta más luz por la parte de arriba que por la de

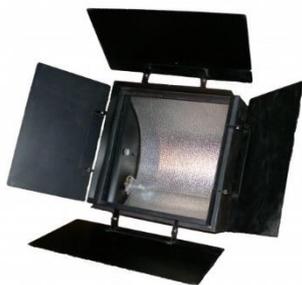


Imagen 3: Panorama simétrico. Fuente: proshowmarket.com

abajo. Por ello, los panoramas asimétricos se usan para la iluminación de paredes desde un lateral.

Estos focos irradian bastante calor, por lo que es necesario el uso de filtros destinados para resistir altas temperaturas, ya que el uso de filtros para luces normales es incompatible.



Imagen 2: Panorama simétrico. Fuente: albadalejo.com

- **Fresnel**



Imagen 4: Foco Fresnel. Fuente: powelight.es

El foco Fresnel, el cual debe su nombre al inventor de la lente Augustin-Jean Fresnel, es muy similar al proyector PC, pero en su caso proyecta un haz de luz más suave.

Esto se debe a que este foco posee una lente Fresnel, la cual se identifica por su forma anillada de tipo convexa.

Estas lentes permiten crear proyectores más ligeros y reducidos que su equivalente en PC. La elección de este tipo

de foco se debe a que proyecta una luz suave, con un borde difuso, y a su vez facilita la integración de la luz

con el resto de la escena iluminada. Los Fresnel son los focos más comunes y usados en cine y televisión, pero también son utilizados en teatro como frontales y principalmente como contraluces.

- **PC**

Los focos PC pueden emplearse en prácticamente cualquier caso o situación, ya sea para iluminar frontales, laterales o áreas. El PC es un foco que se encuentra cerrado y alberga en su interior una lente planoconvexa la cual permite la regulación del ángulo de cobertura de luz. Además, la lámpara va instalada en una especie de carro que se acerca y aleja de la lente, de esta forma obtenemos un mayor ángulo de cobertura y menor intensidad, cuando la lámpara se encuentra más próxima a la lente. Al usar este tipo de focos conseguimos una cobertura más dura, manchas de luz muy evidentes debido a la definición de los bordes y sombras más limpias.



Imagen 5: Foco PC. Fuente: z-bombilla.com

- **Softlights**



Imagen 6: Softlight.
Fuente: prolux.cl

En este tipo de foco encontramos una lámpara oculta tras un panel rectangular en forma de caracol. Los *softlights* pueden emitir un haz de luz que mancha la escena de forma suave. Y son usados como focos principales de luz suave y como luces de área. Actualmente podemos encontrar diversas versiones de *softlights* en el mercado, entre ellas existe un formato que no tiene forma de espiral, sino que se trata de un panel cubierto por una cubierta difusora.

- **Recortes**

Cuando utilizamos un recorte, trabajamos con un foco de poca intensidad, donde la lámpara se encuentra en el interior de un reflector elíptico. Además, estos focos disponen de un juego de lentes y diversos accesorios en su interior. Existen dos modelos de recorte, los de ángulo fijo y los de ángulo variable. Los del primer tipo, los recortes de ángulo fijo, tienen una lente móvil que permite la alteración de la cobertura entre dos ángulos. Mientras que los recortes de ángulo variable, únicamente disponen de una sola lente móvil que funciona para modificar el enfoque del haz de luz.



Imagen 7: Recorte. Fuente:
Articaaudiovisual.com

A la hora de utilizar este tipo de foco obtenemos una diversidad de posibilidades lumínicas que no ofrecen otros focos más sencillos, estas son: el recorte del haz de luz mediante las cuchillas, el cambio del ángulo de cobertura, el enfoque de haz, el control de la apertura del iris y la incorporación de gobos y filtros. Por todo ello, podemos conseguir un haz de luz bastante concentrado, con los bordes notablemente marcados. Además, estos focos son poco pesados y parcialmente económicos, aunque no tan baratos como los PAR. En este caso, los recortes no son utilizados en tantos aspectos como los PAR, en su caso se emplean para la iluminación de áreas, figuras y objetos.

- **Paneles fluorescentes o luz fría**

Este tipo de proyectores son paneles que contienen lámparas fluorescentes, erróneamente denominadas también como luz fría. Estas lámparas consiguen no calentarse tanto como lo hacen las lámparas de tungsteno que ofrecen la misma intensidad lumínica. Los paneles tienen una forma rectangular, debido a que las lámparas que contienen son tubos.

Además, poseen unas viseras en forma de tapas con un acabado de espejo, de forma que permiten conseguir ópticamente un aumento de la superficie emisora de luz.



Imagen 8: Panel fluorescente.
Fuente: Cablematic.com

4.2.3.- Accesorios para iluminación

Para el trabajo de iluminación en una obra audiovisual se pueden utilizar diversos accesorios tanto en el propio foco como accesorios externos a él. Como explica Gerald Millerson (2002) a partir de estas herramientas podemos controlar el tipo de iluminación proyectada por las fuentes de luz, ya sean naturales o artificiales. Los accesorios permiten reflejar, difuminar, recortar o crear formas a partir de la luz proyectada y el correcto uso de estos. Los accesorios internos del foco más relevantes, tal como señalan Gerald Millerson (2002) y Paco Rosso (2017) serían: los reflectores, controles de recorte como las cuchillas y viseras, gobos, iris y filtros.

Estos accesorios ofrecen la posibilidad de modificar de cierta manera el haz de luz ya sea difuminándolo, reflejándolo o incluso deteniendo el paso de luz.

Entre los accesorios internos del foco cabe destacar sobre todo el uso de los filtros, pues según el tipo de filtro (difusor, control del color, densidad neutra) las propiedades de la luz se verán alteradas notablemente.

En primer lugar, según detalla Rafael Roche (2014) los filtros difusores tienen como objetivo descomponer el haz de luz, consiguiendo, como resultado, una luz más suave con sombras más finas, reduciendo la intensidad de las mismas. Como segundo caso, se exponen los filtros conversores del color, los cuales permiten alterar la dominancia de un color sobre la luz o incluso reducir su intensidad, y básicamente son utilizados para corregir o modificar la temperatura de color de la luz. Para concluir, también describe los

filtros de densidad neutra, los cuales permiten el control de la cantidad de luz de la fuente lumínica sin afectar a la temperatura de color o a la calidad lumínica, ya que solo actúan sobre la transmisión de la luz.

Finalmente, entre los accesorios externos al foco, según indica Paco Rosso (2017) los más populares que podemos encontrar son: Hollywoods, banderas y reflectores externos, como por ejemplo los esticos.

4.3 La iluminación artística y expresiva en el género de ficción

Por norma general las narraciones de ficción clásicas presentaban un estilo de iluminación homogéneo, pero es con la llegada de la televisión y las nuevas narraciones visuales que caracterizaban la publicidad como indica Begoña Gutiérrez (2002), cuando comienzan a aparecer las primeras innovaciones en la iluminación. La estética presentada por los directores de publicidad en el cine supuso una nueva forma de rodaje mucho más suavizada y estética. La luz tiene como principal objetivo expresar y enseñar fielmente los elementos narrativos y lograr una atmósfera apropiada a la historia. El ambiente construido depende según explica Begoña Gutiérrez (2002), de lo que intente transmitir el director, el director de fotografía y el productor de la obra en cada momento. En ficción, el autor tiene la potestad de construir un escenario acorde a la realidad que plantea, y para ello puede hacer uso de la estética simulada a partir de la iluminación, entre otros aspectos.

Las posibilidades que ofrece la iluminación forman parte de sus propiedades extraordinarias, las cuales ayudan a construir todo tipo de escenas a partir de su control. Gerald Millerson (2002) exponía que una escena o situación puede cambiar totalmente con un simple cambio en la iluminación. Dentro de la ficción la iluminación suele trabajarse de distintas formas según el subgénero que se esté tratando, no se ilumina igual en la comedia, el terror o el drama, como se mostrará en el bloque práctico.

4.4.- Iluminación en cine vs televisión

Gerald Millerson (2002) explica que, en un origen, las técnicas de la realización de programas de televisión y cine conformaban un mundo aparte. Pero tras el desarrollo tecnológico y los cambios en las técnicas de producción, las diferencias han pasado a ser prácticamente inexistentes. Hoy en día la televisión y el cine pueden considerarse artes híbridas, ya que las diferencias entre ambas son casi indetectables, lo que provoca que cada vez sea más complicado diferenciar si en una producción audiovisual se ha trabajado con medios televisivos o cinematográficos. En los inicios, el soporte de grabación era el responsable de las grandes diferencias a la hora de iluminar ya fuese en cine o televisión, esto se debía a las características de la película o las cámaras de vídeo utilizadas en cada producción. Por lo tanto, no se requería trabajar con el mismo tipo de iluminación ya que se precisaban técnicas distintas, pero poco a poco ambos campos se han ido aunando cada vez más, provocando así que podamos disfrutar de obras cinematográficas de calidad en televisión y producciones televisivas proyectadas en pantallas de cine (Millerson, 2002). Los artistas de la imagen tanto en cine como en las series de televisión, se convierten en manipuladores al ser los encargados de colocar concienzudamente la línea y la forma, la luz y la oscuridad, la textura y la colorimetría, creando así los efectos buscados de forma metódica. En este caso el artista encargado de la estética es el director de fotografía, el cual es el principal responsable de la construcción artística de la imagen del film, transformando las ideas del director en imágenes reales.

El director de fotografía según detalla Ana Pareja (2016) es el que toma las decisiones sobre la luz, la óptica, la composición y el encuadre. Además, también se encarga de diseñar el etalonaje (el color) el cual terminará de concluir la estética final de la obra en la postproducción y de dirigir a todo el equipo de cámaras; siendo así una figura esencial tanto en el diseño como en la construcción total de la imagen.

Por lo tanto, Gerald Millerson (2002) hace referencia a que cuando en cine y en televisión se trabaja con materiales intangibles como lo es la luz, los artistas responsables son los encargados de construir un escenario haciendo hincapié u omitiendo según sea necesario. En definitiva, cuando realizamos una producción televisiva o cinematográfica, al igual que se considera imprescindible que exista una dirección y un guion, es necesario un equipo responsable de la estética, el cual es el encargado de construir la armonía visual, donde la iluminación ocupa un puesto principal a la hora de construir las escenas.

Paco Rosso (2017) diferencia principalmente la televisión del cine por la forma en la que se utilizan las cámaras durante la grabación. En cine, se graba con una sola cámara y se ruedan los distintos ángulos de una escena, repitiéndola las veces que sea necesario. En este caso, la iluminación se irá posicionando según cada toma de la forma más conveniente. Y en cambio en televisión por lo general se trabaja con varias cámaras a la vez (técnica multicámara), lo que supone que la iluminación debe entorpecer lo mínimo posible y trabajar simultáneamente en todos los ángulos, aunque también existen series que graban con una sola cámara y utilizan la técnica multicámara para las escenas más complejas. Además, como se cita anteriormente, la otra principal diferencia entre la forma de iluminar en cine y televisión se debía al soporte de grabación y las cámaras utilizadas; pero hoy día esta diferencia queda relevada, gracias a las nuevas tecnologías en cámaras y sensores se permite poder iluminar de igual modo para cine y televisión. Pero a pesar de las posibles diferencias a la hora de trabajar la forma de iluminar en ambos campos, poco a poco se han conseguido aunar provocando así producciones de mayor calidad, con una estética muy cuidada. Realmente en la actualidad es cada vez más complicado diferenciar en lo referido a lo visual y la estética, una obra televisiva de una cinematográfica.

4.4.1.- La iluminación en el cine

Según expone Jacques Loiseleux (2007), la iluminación en el séptimo arte va mucho más allá del mero hecho de que sin luz no hay imagen, sino que además es capaz de crear emociones y dar un sentido a la imagen. Cuando se compone la fotografía en cine, encontramos diversos elementos que van a conformar la imagen, y entre todos ellos la iluminación juega un papel principal en la composición. Además, según se construya la luz la escena crea atmósferas totalmente diferentes.

El cine es capaz como indica Jacques Loiseleux (2007), de contar visualmente una historia a partir del uso de todo tipo de técnicas y herramientas fotográficas. Por lo tanto, en una obra cinematográfica, es el director de fotografía el encargado del diseño de la estética de la imagen, y a partir de la luz, el color y el encuadre, entre otros factores, puede crear un nuevo universo visual acorde con la historia (Pareja, 2016). En los inicios del cine, al igual que ocurría con los primeros espacios teatrales, se hacía uso de la luz natural y a partir de diversas técnicas y herramientas conseguían crear numerosos efectos más allá de solo iluminar en la oscuridad o resaltar los aspectos más estéticos de los personajes.

Como expone Sofía Kearney (2016) fue tras el estreno de *Ciudadano Kane* en 1914, cuando su director Orson Welles y el director de fotografía Gregg Toland, pasaron a ser considerados los precursores de las técnicas fotográficas, y por lo tanto de la iluminación, del nuevo cine y con las que pasaron a la historia. Lo destacable de esta película, fue la forma en la que sus creadores consiguieron romper con todas las reglas y esquemas ya establecidos en la estética cinematográfica hasta ese momento.

Gracias a la acogida y el reconocimiento de *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1914) el séptimo arte dio un gran paso y consiguió revolucionar la forma en la que se contaría las historias visualmente, marcando un antes y un después en la estética cinematográfica. Desde ese momento el cine comenzó a distanciarse en mayor medida del teatro, haciendo uso de un lenguaje visual innovador y mucho más avanzado. Por todo el ello y como también defendía Aronovitch (1997), la dirección de fotografía y en consecuencia la iluminación, pasaron a ser consideradas objeto de calidad para construir una historia en el cine.

La iluminación en el cine puede ser tanto efectista como realista, y por ello es capaz de mostrar y representar todo tipo de escenarios, ya sea a partir de luz natural o artificial. En el caso del cine de ficción Loiseleux (2007) indica que es más común el uso de luz natural para así evitar la alteración exagerada del medio en el cual se encuentra inmersa la obra cinematográfica. Pero si lo que se busca es el efecto contrario, la luz natural es desechada, y a partir del uso de la luz artificial y accesorios, se consigue crear una escena totalmente diferente y cargada de significado

La imagen que se construye en una película está formada para ser disfrutada en una pantalla de cine. La luz será la encargada de impresionar la imagen en el negativo o en el sensor de la cámara, por lo tanto, su registro dependerá del soporte además de otras variables como los objetivos utilizados, la apertura del diafragma, o la calidad de la proyección.

Por lo tanto, si queremos construir un plano en una película debemos integrar todos esos parámetros para conseguir el resultado deseado. Así que, si hacemos uso de la iluminación de un modo especial en un plano o secuencia para evocar sentimientos y emociones, entendemos la luz como parte de la historia (Aronovitch, 1997).

4.4.2.- La iluminación en las series de televisión

En la historia de las series de televisión, la iluminación ha sufrido una evolución desmesurada en comparación al cine, ya que en un principio la luz en televisión era meramente un complemento que permitía ver la escena y se encargaba de evitar sombras indeseadas. En el caso de las producciones televisivas como expone Paco Rosso (2017) se requiere del uso de diversas escenas durante un tiempo prolongado, y una producción de ficción como una serie puede ser grabada como se hace en cine o como en televisión, pero depende del mismo decorado durante todo el rodaje. Por lo tanto, la iluminación tradicional en un trabajo televisivo suele ser fija y las luminarias más utilizadas son los Fresnel, PC y paneles fluorescentes, los cuales se colocan en parrillas para facilitar el movimiento de las cámaras en escena.

Pero son cada vez más las producciones que apuestan por un rodaje al estilo cinematográfico, donde se graba con una sola cámara y la iluminación es mucho más trabajada. Por lo tanto, poco a poco la ficción televisiva ha ido heredando el estilo visual del cine y ha conseguido igualar el nivel en lo que a iluminación se refiere.

Esto se debe a la hibridación de ambas artes en la que nos encontramos actualmente, donde tanto la tecnología como los profesionales trabajan en ambos sectores sin mermar en la calidad en ningún caso. Es decir, ahora podemos encontrar series de televisión dirigidas por directores de cine consagrados, como es el caso de Juan Antonio Bayona que se encargó de la dirección de dos capítulos de la serie americana *Penny Dreadful*. Al igual que también podemos disfrutar de grandes directores de fotografía como el ganador del Goya a mejor dirección de fotografía por *Caníbal* (Manuel Martín, 2013), Pau Esteve Birba, el cual se ha encargado de la imagen de la aclamada serie española *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) con una arriesgada apuesta por el blanco y negro.

Además, como se ha explicado anteriormente, el avance en la tecnología y la apuesta por producciones televisivas de calidad ha permitido que se trabaje en iguales condiciones que en el cine, incluso llegando a superarlo como es el caso de la serie mundial *Juego de Tronos* (HBO, 2011-2019), donde se ha rodado en su última temporada estrenada en 2019, la mayor batalla de toda la historia. Al igual que ocurre cuando se ilumina en el cine, la forma de iluminar en las series de ficción televisiva también ha sufrido una extraordinaria evolución en su calidad y son cada vez más las producciones que apuestan por un diseño de iluminación de gran índole.

Una serie debe ser concebida desde el inicio con el objetivo de ser una obra de arte y por ello cumple con una corriente estética que la va a diferenciar del resto. Pero a pesar de precisar de una continuidad visual, en las series, la dirección de fotografía es común que cambie a lo largo de los capítulos o las temporadas, por ello es esencial la figura del *showrunner*, el cual se va a encargar de mantener y preservar la estética, y por lo tanto también la iluminación, durante toda la serie. Sofía Kearney (2016) expone que la primera vez que aparece la figura del *showrunner* en televisión es con el estreno de *Los Soprano* (HBO, 1999-2007), esta persona era la encargada de supervisar toda la serie diariamente controlando todos los elementos que la construían.

David Chase, el creador de *Los Soprano* (HBO, 1999-2007) consiguió revolucionar la industria televisiva marcando un punto clave en las series de ficción gracias al alto nivel de excelencia y calidad. Tras el lanzamiento de la serie *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991), se realizaron varios proyectos con la intención de crear obras con una estética muy cuidada, pero fue con *Los Soprano* (HBO, 1999-2007), cuando se descubrió la oportunidad de unir arte y televisión consiguiendo así el mayor prestigio, invirtiendo en mayor medida en la posibilidad creativa y expresiva que aporta la estética de la fotografía y la iluminación en una serie.

En definitiva, si se analiza una serie de hace 20 años se puede observar como la iluminación no era más que un baño de luz total sobre la escena, por lo que el público podía disfrutar de series más sencillas en cuanto a estética se refiere. No por ello eran series de menor calidad, pero solían apostar en mayor medida por la historia y los personajes. Pero como indica Begoña Gutiérrez (2002), la revolución en la imagen también acabó llegando a la ficción televisiva y ha conseguido ocupar un puesto principal a la hora de crear producciones de calidad, donde la iluminación ha pasado de ser plana y práctica a ser esencial y efectista.

5.- La ficción televisiva: el resurgir de las series de televisión

La definición tradicional de televisión de calidad debe ser pensada en relación a las novedades que presenta la Tercera Edad Dorada de la televisión. Dando lugar a series diferentes, innovadoras y originales que forman parte de esta etapa y hacen referencia a una nueva forma de entender la noción de calidad. (Benchichà, 2014, p. 194)

Como indica Concepción Cascajosa (2007), actualmente nos encontramos en la denominada Tercera Edad Dorada de la televisión, donde se están produciendo obras revolucionarias que difieren de todo lo que se había hecho hasta ahora, y esto es posible gracias a la influencia de las edades antecesoras que marcaron el estilo y la forma para hacer televisión de calidad.

La Primera Edad Dorada iniciada en los años 40 se inicia en Estados Unidos y poco a poco llega a las principales capitales mundiales. En esta época aparece la primera unión entre cine y televisión, donde se comenzaron a producir telefilms para la televisión y se adaptaban episodios de series de ficción para la gran pantalla. Por lo tanto, esto influyó en la nueva forma de hacer televisión y las series se vieron intervenidas por el estilo cinematográfico solo visto hasta el momento en las grandes producciones de Hollywood. Cascajosa (2007) expone que La Segunda Edad Dorada en la televisión norteamericana llegó de la mano del profesional de las comunicaciones Robert J. Thompson en los años 70. Thompson estableció 12 principios que marcarían los valores de la televisión de calidad y argumentó que las series de calidad ya no son consideradas la propuesta especializada en la televisión y que la estética ha pasado a ser un valor muy cuidado que se ha extendido en gran medida a todos los géneros. Hasta los años 70, la televisión no fue considerada formalmente por los académicos, debido a su originaria aparición a la sombra del cine y por no poseer la tecnología indispensable con la que poder trabajar un producto televisivo de calidad (Cascajosa, 2007).

Por lo tanto, en los años 70-80 se crearon las obras de ficción para televisión con más éxito, gracias a la influencia del cine y donde la forma serial facilitaba la evolución de tramas y personajes. Los guiones tenían fundamento, las historias eran innovadoras y la estética era cuidada. Por lo tanto, a partir de las innovaciones de estas series se marcaría un nuevo estilo a partir del cual se crearían ficciones más trabajadas y complejas para la programación *prime-time* en televisión. Gracias al riesgo que tomaron los creadores de este tipo de series, las cuales consiguieron apelar a los sentimientos y el intelecto del público, la televisión se alejó de los productos más tradicionales, dando lugar a la ya mencionada, Segunda Edad Dorada de la Televisión

La Tercera Edad Dorada de la Televisión aparece en los años 90 como una evolución de la anterior, no pretende contradecir lo que ya se hacía, sino que asimila y lleva más allá las características y factores con las que ya se trabajaba.

Al igual que surgió la segunda edad dorada la tercera también depende de la producción de series totalmente diferentes y con mayor calidad que el resto.

Pero esta tercera edad no sólo está marcada por la calidad de sus obras, sino que también va a depender de las nuevas formas de producir y consumir televisión. Además, la explotación de Internet como medio de distribución para productos televisivos ha supuesto un poderoso factor en el éxito de las series de ficción.

Junto a esto, también han aparecido sistema de televisión a la carta o plataformas de vídeo bajo demanda. En las épocas anteriores de la televisión, la llegada del cable fue el factor clave del triunfo y la evolución a la hora de producir para televisión. HBO se convirtió en la cadena con mayor éxito y reconocimiento, consiguiendo tras muchos años de trabajo y experiencia, establecer las claves para producir obras de calidad, a partir de la libertad temática, acortando las temporadas, estableciendo distintos valores a la audiencia y cuidando al detalle sus productos.

Según afirma Noor Yasmina Benchichà López (2014) a finales de los años 90 se establecen ciertos factores claves que revolucionaron la televisión: los estándares del nuevo modelo de televisión de calidad, Internet se consolida como omnipresente y HBO vive su mejor auge de la historia tras el estreno de *Los Soprano* (HBO, 1999).

En definitiva, nos encontramos en el resurgir de las series, en el periodo en el que se crean ficciones totalmente distintas a lo ya hecho anteriormente, creando así obras de arte seriadas, ya reconocidas e impulsadas por los medios consideradas como séptimo arte.

Actualmente podemos disfrutar de grandes series con guiones muy elaborados, ideas innovadoras y repartos excepcionales, pero esto no es lo único que debe tenerse en cuenta, sino que el diseño y la estética de la serie también son parte fundamental para entender una obra como una ficción de calidad. Por lo tanto, se convierte en indispensable que cada detalle de la producción sea cuidado y conservado, consiguiendo así hallar el estilo o estética visual que haga que una serie sea totalmente distinta al resto y destaque por el cuidado y la calidad con la que se realiza. Además, otro de los factores clave en el resurgir de las series de ficción, ya mencionado anteriormente, es la innovadora e interactiva forma de consumir y producir televisión en la que nos encontramos actualmente. Ahora el mercado televisivo ha dado un giro de 180 grados para pasar a estar a total disposición del espectador.

Nos encontramos con múltiples plataformas de vídeo bajo demanda como Netflix o Amazon Prime, las cuales ofrecen un amplio catálogo de producciones propias y externas, donde el espectador podrá disfrutar de series, películas o documentales de gran calidad o

de renombre en el momento que elija. Por lo tanto, la manera de producir televisión ya no es la misma y ahora los creadores y distribuidoras de series de ficción pueden realizar temporadas más cortas, emitir toda una temporada completa de una sola vez o incluso llevar sus producciones al universo transmedia. Además, la interactividad también ha llegado a estas plataformas, como es el ejemplo de Netflix que ya ofrece producciones donde el público puede elegir como continúa la trama según sus propias decisiones.

Por consiguiente, la televisión ha dejado de emitir ceñida según una parrilla de programación para pasar a ofrecer un sinfín de posibilidades y formas de consumir una nueva televisión. Y obviamente al aparecer un nuevo y muy variado universo de distribuidoras, las series han experimentado un importante cambio en la producción, ahora no existen límites en lo que a crear historias se refiere, nos encontramos en la época donde las producciones de ficción pueden ofrecer todo tipo de estilos, géneros y temáticas llegando así al máximo público posible.

Pero no solo el contenido constituye el éxito que están experimentando las ficciones televisivas actuales, sino que la forma está ganando terreno a la historia. Muy posiblemente nos encontramos en un momento donde la estética es el instrumento base de una serie, marcando así un estilo propio y diferenciador capaz de hacerlas destacar sobre la avalancha de producciones que se están lanzando al mercado. Así series internacionales como *Juego de Tronos* (HBO, 2011-2019) o *American Horror Story* (FX, 2011-2018), han logrado destacar y marcar un hito en la historia de la televisión, gracias tanto a sus arriesgadas e innovadoras narraciones como a su cuidada y característica estética.

Incluso se ha llegado a romper con la serialidad tradicional, tanto entre capítulos como entre temporada, como es por ejemplo el caso de la ficción *Black Mirror* (Zappotron, 2011- 2019) la cual nos ofrece historias, personajes e imágenes totalmente distintos en cada episodio, y todos siguen un único hilo conductor: el futuro y la tecnología.

Se puede considerar según expone Cascajosa (2007) en su obra, que la ficción televisiva norteamericana, está situada en el punto más álgido para la crítica académica, ya que ha supuesto un modelo para el resto de televisiones del mundo. Pero otros países europeos como es el caso de España, también han conseguido establecer un modelo propio de producción de ficción, el cual ha logrado traspasar fronteras.

Si retrocedemos a la primera obra de ficción para televisión en España, nos remontamos a 1959, con la producción creada por Jaime de Armiñán, *Érase una vez* (TVE). En España

la televisión se vio influida en gran parte por la radio, de la que heredó tanto los medios técnicos y humanos, además de la forma y el contenido, por lo que la producción televisiva debe su éxito y evolución al medio radiofónico (García de Castro, 2002).

En las primeras obras de ficción producidas en España se trabajó sin ninguna referencia de otros países, los profesionales del sector desconocían el recorrido de otras televisiones como la BBC. Por lo tanto, las series de ficción eran creadas a partir de la herencia de la radio y el teatro, partiendo también de la propia improvisación e intuición de los nuevos autores de televisión.

La ficción televisiva se convirtió en el producto estrella de la cadena nacional, y TVE consiguió los primeros reconocimientos internacionales, a partir del año 1967, de la mano del gran Ibáñez Serrador con sus obras de ficción *El asfalto* (1966) e *Historias de la frivolidad* (1967). Ibáñez Serrador pasaría a convertirse en un icono de la ficción española, debido a su forma de trabajar incorporando todo tipo de innovaciones de lo más revolucionarias. Fue considerado el único guionista y realizador que, en esta época, capaz de cruzar fronteras trayendo a nuestro país las ideas más desarrolladas.

Finalmente, no es hasta 1971 cuando se populariza realmente la ficción española y lo hace con la obra de Antonio Mercero, *Crónicas de un pueblo* (1971-1974). Así como indica García de Castro (2002), el trío de autores y realizadores que impulsó y popularizó las series de ficción en nuestro país estaba formado por Armiñán, Ibáñez Serrador y Mercero; ellos demostraron en cada una de sus obras televisivas un gran manejo y cuidado de las tramas, los personajes y las emociones, consiguiendo así llegar al mayor público posible. Es en esta época, cuando la influencia cinematográfica por fin llega a las producciones de ficción españolas alejándolas del estilo teatral y radiofónico. Por lo que se comenzaron a realizar producciones propias con características comunes al cine, como era el uso de una sola cámara o los rodajes en exteriores.

Es con la llegada de las nuevas cadenas privadas en los años 90, cuando la televisión en España vive su Segunda Edad Dorada. Con las recientes cadenas llegó una nueva generación de creadores y productoras de ficción, los cuales aportaron todo tipo de ideas y técnicas inéditas para la realización. Por lo tanto, gracias esta nueva oferta televisiva los gustos del público en España cambiaron radicalmente respecto a la programación televisiva, dejando de lado las preferencias y gustos más tradicionales. En estos años las series de ficción españolas experimentan un gran auge lo que supone el comienzo de la exportación de las producciones propias. Pero es a partir de la mitad de los años 90, cuando la ficción pasa a ocupar gran parte de la parrilla de programación de la televisión en España,

siendo los espacios más vistos por los espectadores. Entre las series con más éxito de esta época, destacaron *Farmacia de Guardia* (Antena 3 Televisión, 1991-1995) y *Médico de familia* (Globomedia, 1995-1999), emitidas en Antena 3 y Telecinco respectivamente. El renombre del estreno de estas series y muchas otras de gran éxito, como exponía García de Castro (2002), supuso la evolución decisiva del nuevo mercado televisivo de la ficción en España.

Además, la influencia del modelo de televisión americana, y un estilo heredado del cine, se impusieron en la nueva forma de realizar televisión en España. Con la aparición de nuevas productoras como Globomedia o Zeppelin, según explica García de Castro (2002), se introducen nuevas técnicas de realización en las producciones de ficción televisivas como: la hibridación de géneros, series con muchas temporadas, capítulos con una duración sobre los 60 o 70 minutos que llegan a los 90 por la publicidad y una producción entre 26 y 28 capítulos por temporada. Hasta este momento, la estética de la televisión en España no poseía el mismo valor que tenía el cine, pero con la llegada de profesionales como los trabajadores de Globomedia, se consiguió dar un paso más allá y salir del estilo ya importado de la televisión inglesa, dando lugar al modelo de las series americanas. La nueva forma de realizar y la innovadora puesta en escena, se observa claramente por primera vez en la serie *Compañeros* (Globomedia, 1998-2002). Como explica Patricia Diego (2010) la imagen estática y sin ritmo que caracterizaba la ficción española hasta el momento por fin concluye, dando paso al movimiento de los actores por la escena y a la apertura de la luz.

Actualmente, o concretamente en los últimos 10 años en España se ha dado un salto enorme, en lo que a producción de ficción para televisión se refiere. Y esto se debe en gran parte a la influencia de las épocas anteriores, que consiguieron marcar los parámetros claves para el éxito de las series en España. Además, el mercado externo, ya sea americano o incluso europeo, ha conseguido ocupar una plaza en la primera fila de las parrillas televisivas o en las nuevas plataformas, restando así audiencia a las series de producción española. Y aunque en un principio esto pudo suponer un gran inconveniente para las producciones propias, España ha conseguido igualar e incluso mejorar las obras de mercados internacionales llegando, incluso a vender ideas originales a televisiones extranjeras, como es el caso de la ficción de TVE *Los misterios de Laura* (TVE, 2009-2014).

Y obviamente el fenómeno *fandom* también ha llegado a la ficción española, donde series como *Vis a Vis* (Globomedia, Fox, 2015-2019) o *La Casa de Papel* (Vancouver Media, 2017-2019) han sido adquiridas por cadenas internacionales como Fox o la plataforma

Netflix, y así han conseguido renovar por más temporadas gracias al apoyo y la acogida del público. Además, las series de ficción españolas se encuentran en su mejor momento respecto al reconocimiento de la crítica y la audiencia, ya que están siendo premiadas a nivel mundial, como es el caso de *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), que ha sido galardonada con el Premio Platino a la mejor miniserie o teleserie cinematográfica Iberoamericana de 2019, y a su vez ha sido éxito de audiencias en España en la primera semana desde su estreno (Filmaffinity 2019).

En definitiva, España por fin ha logrado despegarse del modelo tradicional y estereotipado que se veía reflejado en las ficciones televisivas, para dar paso a un modelo revolucionario en el cual las historias y la estética presentan producciones de gran calidad. Ahora en España, el público puede disfrutar de ficciones diferentes, con una estética y una forma casi idéntica a la del cine y sobre todo con un amplio abanico de posibilidades para todos los públicos.

El auge de las series de ficción está volviendo a suceder, y las televisiones y plataformas están sabiendo aprovechar esta oportunidad para conseguir obras creadas por autores de renombre, donde aparecen actores de prestigio del medio cinematográfico y donde se cuentan historias jamás nunca imaginadas. Las nuevas tecnologías y medios también están suponiendo un factor principal para poder conseguir mejores productos y que lleguen al máximo de público posible, ofreciendo el poder interactivo al espectador. Según indica Cacajosa (2007), la forma de hacer y consumir televisión ha cambiado, y las ficciones televisivas se han convertido en uno de los productos con mayor éxito que ofrece la nueva televisión de calidad.

5.1.- *Arde Madrid* (Movistar +, 2018): el blanco y negro del siglo XXI

En España la operadora de internet y telefonía *Movistar +* se ha unido al carro de las plataformas de televisión bajo demanda, y ha comenzado a trabajar en su propio canal y producciones de ficción originales. De hecho, se ha consolidado como canal líder en audiencias en nuestro país, gracias al amplio abanico de formatos y programación que ofrece. Por ello, numerosos directores y realizadores apuestan por esta nueva forma de televisión, como ha sido el caso de los creadores Paco León y Anna R. Costa, con su obra

de ficción *Arde Madrid*. Serie galardonada en 2019 con el Premio Platino a la mejor miniserie o teleserie cinematográfica iberoamericana y el premio Fotograma de Plata otorgado por la audiencia (Filmaffinity, 2019).

Según publica la página web oficial *Arde Madrid*, Movistar + (2018), la historia se desarrolla en 1961 en Madrid, capital española. Una de sus protagonistas es Ana Mari (Inma Cuesta), una mujer soltera, que sufre de cojera y la cual es seguidora del régimen fascista e instructora de la Sección Femenina. Recibe la orden de Franco, de espionar a la famosa actriz norteamericana Ava Gagner (Debi Mazar), trabajando para ella como criada. A esta misión se une otro de los protagonistas, Manolo, un hombre que hace lo que sea para ganarse la vida, interpretado por el propio director Paco León.

La trama también se desarrolla alrededor de los tejemanejes entre Manolo y algunos clanes gitanos, con lo que implica a Ana Mari y a su hermano esquizofrénico Floren (Julián Villagrán).

Lo que comienza siendo un simple trabajo acaba por convertirse en algo más entre Ana Mari y Manolo, quienes llegan a intimar siendo la primera vez para ella. Junto a la pareja se encuentra la joven doncella Pilar (Anna Castillo), la cual se convierte en una gran amiga de la ama de la casa. Además, en la serie, se recrean las famosas fiestas que caracterizaban la *Dolce Vita* de la noche madrileña, donde Ava Gagner era una gran anfitriona y confluían todos los grandes artistas del momento. Fiestas que acabaron por sacar de quicio al General Perón y su esposa Isabelita recién exiliados de Argentina, los cuales resultaron ser sus vecinos de abajo.

A pesar de retratar la vida de un personaje real como era Ava Gagner, los creadores de *Arde Madrid* (Movistar+, 2018) no buscaban en ningún momento obtener un biopic o una narración histórica sobre su paso por Madrid, sino que su objetivo era crear un mundo ficticio alrededor de una historia real. En esta historia, se mezclan con gran sutileza y estilo, diversos géneros como la comedia, el thriller, la trama romántica, y obviamente lo histórico. *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) cuida al detalle cada elemento de la época, creando una atmósfera capaz de transportar al espectador a un momento cumbre en la historia de España, donde la imagen de una mujer como Ava Gagner y su estilo de vida contrastaban en gran medida con la sociedad del momento.

Además, esta ficción ha apostado por la fidelidad estética de la época usando el blanco y negro, y lo que podría haber supuesto un auténtico fracaso en pleno siglo XXI ha resultado ser una elección más que acertada para trasladarnos así a aquellos años 60 en España. El

encargado de crear la fotografía de la serie es Pau Esteve, director de fotografía de importantes obras como *Canibal* (Manuel Martín, 2013), película que le supuso el Goya a la mejor Dirección Fotográfica, o la serie también de *Movistar +*, *La Peste* (2018).

El director Paco León, define el trabajo de fotografía de Pau Esteve como algo extraordinario y que a pesar de ser la primera vez que realizaba una obra con ese estilo, ha conseguido cumplir con el objetivo más allá de lo que esperaban los propios creadores.

En una entrevista ofrecida por el canal de YouTube de *Movistar +* (2018), Paco León y Pau Esteve explican como la decisión de grabar en Blanco y Negro fue clave tras todo el trabajo de investigación, donde sus creadores solo encontraron material con esas características, por ello realizaron diversas pruebas para comprobar que el blanco y negro era algo más que un simple factor estético para convertirse en un factor diferenciador. Además, eran conscientes que producir algo en blanco y negro para televisión, y sobre todo en una televisión de pago, era algo totalmente nuevo y arriesgado que podía suponer un problema respecto a los datos de audiencia. De hecho, en un principio el director de ficción original de *Movistar +*, Domingo Corral, quiso declinar la propuesta por cuestiones de venta y miedo al rechazo del público.

Pero finalmente, lo que convenció a todos para llevar adelante el proyecto, fue la idea de ser los primeros y los únicos capaces de ofrecer una ficción de época con una imagen en blanco y negro que recordaría al cine de calidad o al mismísimo neorrealismo italiano. Por lo que la elección del blanco y negro pasó de ser un posible impedimento a ser una estrategia de marketing perfecta para la serie y su promoción.

Pero a pesar de que el público se ha acostumbrado al color, y solo algunas obras cinematográficas como *Blancanieves* (Pablo Berger, 2012) y *The artist* (Michel Hazanavicius, 2011) han apostado por la estética del blanco y negro en los últimos tiempos, el trabajo realizado en *Arde Madrid* (*Movistar +*, 2018) ha sido una auténtica revolución a niveles insospechados, donde han conseguido plasmar un estilo antiguo con los medios y los avances de hoy en día. En esta ficción, el espectador puede disfrutar de una imagen limpia y cuidada, donde la iluminación y el blanco y negro culminan una estética perfecta para contar una historia al nivel del mejor cine clásico.

Finalmente, cabe destacar el éxito que ha supuesto el estreno de *Arde Madrid* (*Movistar +*, 2018), ya que, según diversas fuentes, como el artículo presentado por la plataforma fanshop de *Movistar +* (2019), la coronan como la serie original de *Movistar +* que más ha sido consumida completa de la plataforma. El estreno del primer episodio superó en un 60% a los mejores estrenos de ficciones internacionales y en un 90% las ficciones

españolas no originales de la plataforma. De hecho, esta acogida la ha situado en el ranking como líder de las series originales más vistas en *Movistar +*, obteniendo increíbles resultados de audiencia respecto a las series extranjeras y nacionales que conforman la plataforma.

Arde Madrid (Movistar +, 2018), ha experimentado un arduo trabajo de promoción y distribución, siendo la primera ficción propia de *Movistar +* que ha sido estrenada a la vez en diez países latinoamericanos. Además, de la creación de un propio universo transmedia, donde los seguidores de la serie pueden adquirir y disfrutar de artículos de moda de la mano de la diseñadora Ana Locking, o de una fantástica ruta por la Dolce Vita Madrileña, un proyecto en desarrollo por el propio ayuntamiento madrileño.

5.2.- *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018): la estética tradicional del terror

La actual televisión norteamericana en su tercera edad dorada, nos ofrece todo tipo de géneros e historias, y a pesar de tratarse de un género arriesgado para un formato seriado, el terror se ha convertido en el protagonista desde 2011 debido al éxito mundial de la ficción *American Horror Story* (FX, 2011-2018), la cual se convirtió en la serie por cable más importante del año con su primera temporada, y desde entonces se ha mantenido con importantes datos de audiencia.

American Horror Story (FX, 2011-2018), es una producción creada y producida por Ryan Murphy y Brad Falchuk. Sus autores han creado y formado un estilo propio que los distingue del resto de series vista hasta el momento, y no se trata solo de haber elegido un género tan complicado como es el terror, sino que cada temporada cuenta con una historia y unos personajes distintos, representados en su mayoría por los mismos actores, como es el caso de Evan Peters y Sarah Paulson. Además, construyeron la idea de relacionar algunas de las temporadas con leves detalles, creando así un universo único y con un fantástico hilo de terror.

En 2018 estrena su octava temporada, *Apocalypse* en la cadena de televisión norteamericana FX, la cual rompe con la idea original de historias aisladas para poder por fin realizar un *crossover* basado en la primera temporada, *Murder House* (FX, 2011), y la tercera *Coven* (FX, 2013), en torno a la idea original de esta nueva temporada donde el mundo como lo conocemos desaparece tras una catástrofe nuclear (IMDb , 2018).

En su último estreno *Apolcalypse*, la historia comienza mostrando el fin del mundo, donde una guerra nuclear provoca la extinción de todas las especies, siendo solo unos pocos humanos los elegidos para sobrevivir a tal catástrofe. Un grupo de personas, seleccionados por su condición genética o su alto poder adquisitivo, son trasladados a un búnker, llamado Outpost 3, donde conviven bajo la dirección de la Srta. Venable y Meade y unas estrictas normas, esperando respuesta de una comunidad mayor, La Cooperativa.

Tras este prólogo, la historia se traslada 18 meses después del apocalipsis, y tras varios sucesos del todo truculentos tras la llegada de un representante de La Cooperativa, Michael Langdon, es cuando aparece la primera referencia a una temporada anterior con la llegada de las brujas de *Coven*: Cordelia Goode, Madison Montgomery y Mirtle Snow, que entran en el búnker para devolver a la vida a sus hermanas: Mallory, Dinah y Coco. Una vez conectadas la última y la tercera temporada, la historia retrocede tres años antes del desastre nuclear para explicar el verdadero objetivo de la trama, donde además aparece la segunda conexión, ya con la primera temporada de *American Horror Story*, *Murder House* (FX, 2011). Es a partir de este momento, donde la conexión y la relación entre las tres temporadas, cuando la trama consigue completar todo su sentido, narrando la eterna lucha entre las brujas y el mal superior que acecha a la humanidad desde su creación, *el anticristo*.

Pero *American Horror Story* (FX, 2011-2018), es mucho más que cuentos y leyendas de terror, sino que han conseguido realizar un producto con una excelencia digna de las mejores obras de culto del cine y la televisión. Es indispensable destacar el trabajo de fotografía y la estética conformada en cada temporada. En esta última, el encargado de la estética de la obra ha sido el director de fotografía Gavin Kelly, pero a lo largo de toda la trayectoria de la serie como exponía Isaac Almendros (2014), han sido muchos los encargados tanto de dirigir como del control de la imagen y la iluminación. Pero es Michael Goi, el principal director de fotografía de la serie, el cual mantiene junto a los creadores la estética de toda la serie; bajo la creencia de que trabajar con distintos directores es una óptima forma de mantener activo el trabajo, el cual se encuentra en constante rotación.

Brad Falchuk (2012), cocreador y productor ejecutivo de *American Horror Story* declaró: “Tenemos directores magníficos que son muy creativos visualmente y nos gusta emplear a gente así, asegurándonos de que entiendan el tono, pero dándoles libertad para divertirse”. Es por ello que en cada episodio el espectador puede disfrutar de una estética totalmente nueva, con iluminaciones y efectos sorprendentes, usando tiros de cámara que

rompen con lo tradicional. En esta obra al completo, tanto los creadores como los directores de fotografía son capaces de mantener un estilo visual, marcado ya en el capítulo piloto dirigido por el propio Ryan Murphy, pero en cada periodo también son capaces de conseguir sorprender al público con atmósferas artísticas totalmente revolucionarias y poco convencionales.

La calidad y el efecto de las imágenes también viene definido por el uso de película como detalla Isaac Almendros (2014), la cual permite rodar bajo condiciones lumínicas extremas, como puede ser por ejemplo la luz de un candelabro, ya que la latitud de las películas utilizadas en el rodaje, permite lidiar con todo tipo de escenas de iluminación.

Gracias al uso de diferentes emulsiones, sus creadores pueden conseguir todo tipo de estéticas diferentes sin necesitar tanto trabajo de postproducción, consiguiendo ya el resultado en el mismo instante de la grabación.

En definitiva, la iluminación y la estética del terror están totalmente conseguidas en la ficción *American Horror Story* (FX, 2011-2018), y en su octava y última temporada estrenada, *Apocalypse* (FX, 2018), han logrado mantener la continuidad y la coherencia tras unir dos temporadas además de añadir una nueva historia con una estética propia.

6.- Análisis comparativo del diseño de la iluminación en las series *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) y *American Horror Story*, *Apocalypse* (FX, 2018), según los estilos de iluminación, las propiedades y los valores expresivos de la luz.

En este apartado se explica cada uno de los principales estilos de iluminación que existen y se trabajan en mayor medida en las ficciones para cine y televisión, estudiados por autores como Paco Rosso (2017) y Gerald Millerson (2002). Además, se incluye la explicación de otras posibles formas y estilos de luz totalmente necesarios para comprender el valor expresivo que supone la iluminación en una serie de ficción, y en este caso en concreto también para la posterior comparación del diseño de iluminación entre las dos ficciones televisivas expuestas, *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) y *American Horror Story*, *Apocalypse* (FX, 2018). La comparación también se lleva a cabo tras el análisis de las propiedades de la luz y su posible valor expresivo y efectista. El estudio detallado de estos factores en cada caso concreto se ha explicado según su aparición en las series visionadas, a partir de la siguiente ficha de análisis:

Estilo de iluminación	Factores analizados en la iluminación	Series visionadas
1. Iluminación en el capítulo piloto	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<p><i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)</p>
2. Iluminación natural	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color) - Valor expresivo y efectista. - Valor efectista 	<p><i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)</p>
3. Iluminación artificial	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<p><i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)</p>
4. Iluminación a tres puntos	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<p><i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)</p>
5. Iluminación de personajes	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<p><i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)</p>

6. Iluminación de retrato	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)
7. Iluminación de escenarios	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)
8. Iluminación en movimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)
9. Iluminación diurna	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)
10. Iluminación nocturna	<ul style="list-style-type: none"> - Propiedades de la luz (Intensidad, dispersión, dirección y color). - Valor expresivo y efectista. 	<i>Arde Madrid</i> (Movistar +, 2018) <i>AHS, Apocalypse</i> (FX, 2018)

El propósito de este bloque es analizar y comparar las distintas formas de iluminación existentes en las producciones de ficción para televisión, a partir de dos ejemplos de series de gran éxito para la audiencia; desglosando las propiedades de la luz y demostrando el valor expresivo que adquiere la iluminación en cada caso de forma general. En consecuencia, se muestran las principales diferencias y posibles similitudes, que existen entre

una ficción producida por la televisión norteamericana, definida por Cascajosa (2007) como “la cuna de la ficción televisiva de calidad”, y otra realizada en España, la cual ha traspasado fronteras rompiendo índices de audiencias, además de pertenecer a géneros totalmente dispares como son: la comedia y el terror fantástico.

6.1.- La iluminación en el capítulo piloto

Al realizar una obra de ficción la cual es seriada, en el primer capítulo suele marcarse el estilo visual y la estética que acompaña a toda la narración al completo. A pesar de que pueden variar diversos aspectos de la estética a lo largo de los capítulos, en el primero ya se conforma esa carta de presentación que servirá de gancho para atraer a la audiencia. La forma de iluminar constituye una pieza clave a la hora de construir el capítulo piloto, ya que conforma la atmósfera que envuelve a la historia y es capaz de construir todo un universo estético a su alrededor.

Los directores apuestan por grandes profesionales de la dirección fotográfica para construir el primer capítulo, y así conseguir un lanzamiento de mayor calidad y renombre, capaz de llegar a un mayor público. Y la luz es el primer paso a tener en cuenta para comenzar a crear cualquier producción y dar forma a todo un sinfín de posibilidades.

Arde Madrid (Movistar +, 2018)



Imagen 9: Arde Madrid, capítulo 1.
Fuente: Movistar +



Imagen 10: Arde Madrid, capítulo 1.
Fuente: Movistar +



Imagen 11: Arde Madrid, capítulo 1.
Fuente: Fuente: Movistar +



Imagen 12: Arde Madrid, capítulo 1.
Fuente: Movistar +



Imagen 13: Arde Madrid, capítulo 1.
Fuente: Movistar +



Imagen 14: Arde Madrid, capítulo 1.
Fuente: Movistar +

En el primer episodio (capítulo piloto) de la serie *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), se presenta una estética en blanco y negro, capaz de llevar la historia a los mismos años 60, la cual recuerda a las fotografías de esa época o incluso al cine del neorrealismo italiano, como indica su propio creador Paco León.

En su carta de presentación *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), muestra una iluminación con un gran cuidado artístico y una dominante natural y realista, la cual se mantiene durante toda la obra sin grandes espectacularidades.

Las primeras escenas que presenta la serie, tienen lugar durante el día (Imágenes 9, 10 y 11), donde el aspecto lumínico que predomina es el natural, a partir de luces suaves y duras, las cuales ayudan a la composición de la gama de luces y sombras, ya que este caso hay una ausencia absoluta de color.

Una vez avanzado el primer capítulo llega la noche (Imágenes 12, 13 14) y con ella las primeras luces artificiales con una intensidad algo menor, donde la iluminación sigue manteniendo ese carácter de naturalidad y realismo, con ese toque artístico que añade el uso del blanco y negro y los contrastes que este produce.

La dirección de la iluminación en el capítulo piloto varía entre distintas posiciones, las cuales son las más reconocidas: la luz alta, frontal, lateral y contra. Además, la intensidad de la luz es distinta según el momento del día, ya que se observa una luz más intensa durante las escenas diurnas y una luz algo menos intensa con una exposición menor en las escenas nocturnas.

Los efectos exagerados y espectaculares de la iluminación, no tienen prácticamente cabida en la estética que presenta esta serie, es el uso de la cuidada iluminación y el blanco y negro lo que consigue ese efecto de nostalgia y pasado tan acertado.

Pero esta obra no presenta el blanco y negro de los 60 en cuanto a calidad técnica se refiere, sino que adopta esta estética, para llevarla a la actualidad produciendo así una

imagen limpia con una gran gama tonal de grises entre el negro más puro y el blanco más brillante. No temen mostrar la luz tal cual es y su comportamiento, es una luz de ahora, pero con un diseño de otra época.

AHS, Apocalypse (FX, 2019):



Imagen 15: AHS, Apocalypse, capítulo1. Fuente: FX



Imagen 16: AHS, Apocalypse, capítulo1. Fuente: FX



Imagen 17: AHS, Apocalypse, capítulo1. Fuente: FX

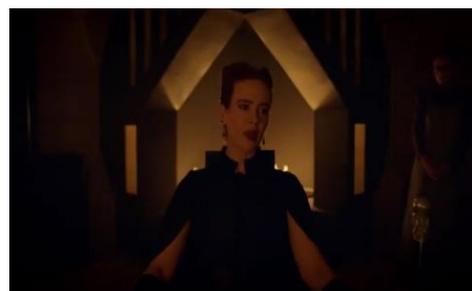


Imagen 18: AHS, Apocalypse, capítulo1. Fuente: FX



Imagen 19: AHS, Apocalypse, capítulo1. Fuente: FX



Imagen 20: AHS, Apocalypse, capítulo1. Fuente: FX

En el primer capítulo de la serie norteamericana *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), la estética se ve alterada enormemente en consecuencia al transcurso de la historia que se desarrolla, donde se enseña un mundo antes y después de un desastre nuclear que acaba como la existencia del planeta tierra tal como lo conocemos.

En la serie muestran este acontecimiento a partir de un exagerado cambio de luz y estética en la imagen, donde solo en la primera parte del capítulo (Imágenes 15 y 16) se puede ver una iluminación más realista y natural, a pesar de seguir manteniendo un cierto carácter artificial. En este caso nos encontramos con una iluminación con una tonalidad fría, la cual presenta el incidente drástico que está a punto de suceder. La luz en esta parte de la historia es más potente, mostrando así todos los detalles de la escena, a la vez que aparece una iluminación con una dispersión que varía entre dura y suave según se encuentran en exteriores o interiores, respetivamente. Una vez la tierra es devastada tras la explosión, la imagen cambia completamente y se muestra un ambiente exterior sucio, oscuro y bastante terrorífico (Imágenes 17 y 19). Esto se consigue a partir de luces mucho menos intensas y suaves, junto al uso del color donde encontramos una dominante fría y muy desaturada.

En ese momento el escenario protagonista pasa a ser el interior de un búnker donde tendrá lugar el resto de las secuencias de este primer episodio y gran parte de la historia. En el búnker (Imágenes 18 y 20) predomina la luz dura y baja producida por las velas y el fuego, no hay electricidad por lo que la luz es muy tenue y poco intensa, siendo en algunas escenas casi inexistente, lo que consigue aumentar aún más el efecto de terror y angustia sobre el espectador. La disposición y la angulación de las luces se convierte en un aspecto clave para conseguir que se mantengan iluminados los aspectos más importantes de la escena como pueden ser los personajes y sus rostros, por lo que aparece colocada estratégicamente en la imagen.

Es un episodio en su mayoría oscuro, nada realista y muy perturbador, una imagen completamente contraria a lo que se puede ver en *Arde Madrid* (Movistar +, 2018). Aquí la historia si es totalmente ficción y las posibilidades estéticas de luz, color y encuadres que se presentan son infinitas, y este primer episodio es solo la muestra de ello.

6.2.- La iluminación natural

Según explica Jacques Loiseleux (2005), la iluminación natural, puede entenderse por aquella que es emitida por la luz solar y que observamos en la naturaleza que nos rodea. Este tipo de iluminación es capaz de transportar al espectador a la propia escena, sin modificarla, sin retoques, solo busca la naturalidad y la realidad. Son cada vez más las producciones que arriesgan por salir de la zona de confort (los estudios) y salen a rodar para conseguir estéticas realistas, y ya sea de forma directa o recreándola, prefieren hacer uso de la luz natural, consiguiendo así un producto cercano, y a su vez con una gran carga emocional. Además, el uso de luz natural ofrece muchas posibilidades estéticas y en combinación con otras fuentes de luz artificiales o accesorios se pueden recrear escenas lumínicas con gran cuidado y belleza. Otro detalle en favor del uso de la luz natural es el ahorro de material y la agilidad en el rodaje que esto produce.

Como inconvenientes, Millerson (2002) resalta que si se utiliza la propia luz solar el rodaje se verá condicionado por el paso del tiempo y los cambios de luz que esto supone, además de ser bastante más complicada de regular y controlar que una luz artificial, estas dificultades también suponen sorprendentes resultados capaces de plasmar estéticas nunca antes vistas, desde su forma más primitiva: la luz del sol. A pesar de aparentar ser una luz sencilla de trabajar o imitar, verdaderamente es indispensable saber trabajarla, para conseguir así el resultado más óptimo y cercano al retrato de realidad que pretende mostrar.

Pero con sus pros y sus contras, Aronovich (1997) expone que la luz natural es la encargada de iluminar la mayor parte de las escenas que conforman una obra de calidad visual, en la cual pretenden mostrar la parte más real de la historia y sus personajes., siendo la luz una protagonista más.

***Arde Madrid* (Movistar +, 2019):**



Imagen 21: Arde Madrid, capítulo 2.
Fuente: Movistar +



Imagen 22: Arde Madrid, capítulo 4.
Fuente: Movistar +



Imagen 23: Arde Madrid, capítulo 5.
Fuente: Movistar +



Imagen 24: Arde Madrid, capítulo 7.
Fuente: Movistar +

La iluminación natural es la protagonista en *Arde Madrid* (Movistar +, 2019), prácticamente se encarga de bañar de luz toda la obra, provocando así una estética cercana y real. En esta serie se consigue ese carácter natural mediante el uso de fuentes básicas direccionales, el aprovechamiento de la luz diurna y la imitación de la misma tanto en interiores como exteriores.

La forma de iluminar los personajes y los escenarios suele reproducir fielmente el comportamiento natural de la luz, por lo que pueden encontrarse zonas quemadas por la luz en contra del sol (Imagen 23) o sombras en los personajes totalmente naturales (Imagen 24) producidas por la acción o el diálogo del propio momento.

En este estilo de iluminación analizado, las propiedades que podemos encontrar que caracterizan la fotografía de la serie son: en primer lugar, una luz suave con una intensidad acorde con el momento del día, donde la exposición que se presenta es fiel a la historia, seguidamente de la dirección de la luz que es en su mayoría alta en exteriores donde se

representa a partir de la luz natural del sol o de fuentes artificiales durante la noche, como farolas y focos.

La obsesión por la iluminación total no está presente en esta obra y sus creadores han preferido apostar por la verdad estética a través de imágenes donde la luz se aleja de artificios y refleja fielmente la realidad de una época. Además, este tipo de luz provoca una mayor gama de grises en la imagen lo que aporta mayor dinamismo y tonalidad.

Por lo tanto, la luz está donde debe estar y por consiguiente el resultado de grises y sombras también aparece, con ello los personajes y escenarios se identifican más fácilmente a la vez que se les añade esa belleza y ética que caracteriza lo natural.

En la representación de la luz natural en la serie podemos observar que no existe un claro valor efectista, sino que se ha apostado por mostrar una estética lumínica más expresiva, la cual acompaña a la realidad creada en la serie. Por último, destacar que en este caso analizado el trabajo y el uso de la iluminación natural abarca prácticamente toda la obra, mostrando así una imagen afín a la trama histórica que se cuenta.

AHS, Apocalypse (FX, 2018):



Imagen 25: AHS, Apocalypse, capítulo 4. Fuente: FX



Imagen 26: AHS, Apocalypse, capítulo 5. Fuente: FX



Imagen 27: AHS, Apocalypse, capítulo 6. Fuente: FX



Imagen 28: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 29: AHS, Apocalypse, capítulo 8. Fuente: FX



Imagen 30: AHS, Apocalypse, capítulo 10. Fuente: FX

En *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), el uso de la iluminación natural es notable a partir del capítulo 4 (Imagen 25) donde se empiezan a mostrar imágenes del pasado, cuando aún no había ocurrido el desastre nuclear, por lo que se muestran escenarios más realistas que imitan la estética actual. Para este caso se ha utilizado una luz más dura e intensa en los exteriores presentados antes de la catástrofe, la cual marca el punto de inflexión en el tratamiento de la imagen, y una luz algo más suavizada en las escenas en interiores, donde también encontramos una intensidad lumínica algo menor con exposiciones un poco más bajas.

La dirección de la luz varía según cada situación, pero principalmente en la iluminación natural encontramos luces altas, frontales y laterales, posiciones y angulaciones de la iluminación que permiten mostrar las imágenes con un carácter más natural. Respecto al color, en la iluminación presentada predominan los tonos algo más cálidos, provocando una imagen más cercana al espectador, aunque también encontramos tonalidades más azuladas-verdosas las cuales añaden un valor efectista a la escena.

A pesar del uso de una luz natural sigue siendo apreciable el valor efectista que se le atribuye a partir del color o la difusión de la misma (Imágenes 26, 28 y 29). En esta obra la historia no se caracteriza precisamente por su realismo, por lo que la naturalidad en la iluminación no posee el valor estético y emocional que se necesita para contarla. Además, al final del último capítulo la historia vuelve a un presente sin haber sufrido ningún tipo de catástrofe, por lo que cambia la iluminación que se nos había mostrado en un inicio para volver a una luz natural reconocible por el espectador, para mostrar que la peor parte de la historia ya ha acabado (Imagen 30).

En esta ficción se puede observar como la iluminación natural queda en un segundo plano y es utilizada solo en escenas puntuales, la luz natural y suave no expresa lo mismo que una iluminación dura y efectista por lo que en *Apocalypse* (FX, 2018), es casi inexistente su uso tal cual se puede observar en otras obras, como si ocurre en la citada anteriormente.

6.3.- La iluminación artificial

Por iluminación artificial, se entiende la luz contraria a la natural, aquella que no procede de fuentes de luz naturales como el sol y la luna. Este tipo de luz es aquella que se construye y es proyectada a partir de fuentes de luz artificiales como puede ser: un foco, una lámpara o incluso un candil. De hecho, es curioso, pero la iluminación artificial a lo largo

de su historia ha trabajado firmemente para conseguir ser idéntica a la luz natural sin necesidad de depender de las horas y el paso del tiempo. Por lo que en las producciones actuales es posible conseguir una iluminación natural, a partir de una luz artificial consiguiendo un estilo visual prácticamente idéntico. Pero no siempre la luz artificial intenta imitar una iluminación más realista y natural, sino que el espectador ya reconoce las fuentes de luz artificiales por lo que el uso de este tipo de iluminación no supone un error en la fidelidad de la imagen, sino que se transforma en una parte más de la estética del cuadro.

La iluminación artificial ofrece un amplio abanico de posibilidades para construir las escenas y aportar la luz precisa a partir de múltiples esquemas de iluminación, los cuales llegan a ser verdaderas obras de arte. En definitiva, el uso de la luz artificial puede ofrecer un mayor efectismo sobre la imagen, y posee todo tipo de medios para mostrar escenas, cuanto menos estéticas y funcionales.

Arde Madrid (Movistar +, 2018):



*Imagen 31: Arde Madrid, capítulo 2.
Fuente: Movistar +*



*Imagen 32: Arde Madrid, capítulo 3.
Fuente: Movistar +*



*Imagen 33: Arde Madrid, capítulo 5.
Fuente: Movistar +*



*Imagen 34: Arde Madrid, capítulo 8.
Fuente: Movistar +*

En *Arde Madrid* (Movistar+, 2018), pueden observarse claramente escenas en las que la iluminación protagonista es la luz artificial, donde se puede apreciar la posición del foco y la dirección del haz de luz resultante. Este tipo de luces en diversas ocasiones aparecen en pantalla, funcionando como luminarias únicas en la imagen (Imagen 31).

La luz artificial construida en esta serie, permite disfrutar de un resultado realista y natural a partir del uso de una iluminación totalmente artificial, siendo fiel al comportamiento lógico que tiene la luz en cada momento. Por lo que se puede observar una luz artificial dura o suave según la intensidad aplicada, que por lo general sigue una intensidad media y alta, pues en este caso aparecen muy pocas escenas con una intensidad lumínica baja o con poca exposición. Además, respecto a la dirección y posición de la luz, aparecen en su mayoría luces altas que a su vez funcionan como contras en muchas escenas, junto con luces frontales y laterales, resaltando así el volumen y la textura de las figuras.

El uso de la iluminación artificial en esta serie es sobre todo recurrente en las escenas de noche (Imagen 34) o en interiores (Imagen 33), donde es más complicado o imposible el uso de luz natural. Además, este tipo de iluminación también se ha utilizado para rellenar zonas demasiado oscuras o resaltar espacios o personajes concretos (Imagen 32).

La iluminación artificial ofrece un mayor número de posibilidades conforme a su diseño y construcción, además de un mayor valor efectista y expresivo; y en *Arde Madrid* (Movistar+, 2018), han utilizado estas características para mostrar escenas lumínicas completas a la vez que han añadido el aspecto más estético y artístico.

AHS, Apocalypse (FX, 2018):



Imagen 35: AHS, Apocalypse, capítulo 4. Fuente: FX



Imagen 36: AHS, Apocalypse, capítulo 4. Fuente: FX



Imagen 37: AHS, Apocalypse, capítulo 5. Fuente: FX



Imagen 38: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 39: AHS, Apocalypse, capítulo 9. Fuente: FX



Imagen 40: AHS, Apocalypse, capítulo 9. Fuente: FX

Una vez visionada toda la temporada de *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), es posible apreciar el uso excesivo de la iluminación artificial, ya que la mayoría de escenas requieren por el contexto y el significado que representan, de este tipo de luz (Imágenes 35 y 37).

La mayor parte de la historia tiene lugar en un búnker donde la posibilidad de aprovechar o usar la luz natural es imposible, por lo que la luz artificial tras la bomba nuclear donde se quedan sin electricidad es reproducida por velas y fuego a partir de la luz dirigida desde abajo en la mayoría de escenas (Imagen 38), pero antes del desastre la historia retrocede y vuelve a ese mismo búnker antes utilizado como escuela de magia, donde si podemos encontrar una luz artificial procedente de lámparas (Imagen 36), donde predomina la iluminación frontal y lateral.

La iluminación artificial que presenta la serie, es una luz dura, exagerada y muy marcada, proyectando así escenas con alta carga efectista, donde en la mayoría de ocasiones la luz es diegética y se puede observar el efecto lumínico que se está viendo. El valor expresivo que provoca este tipo de iluminación consigue recrear a la perfección el carácter terrorífico que determina la temática de la serie, consiguiendo así un mayor impacto dramático en el espectador.

Los creadores de esta ficción hacen uso de todas las posibilidades técnicas que ofrecen las luces artificiales, pero en su mayoría crean escenas con luces muy direccionales y acentuadas o incluso bajando la intensidad hasta llegar casi a la imagen en negro (Imágenes 39 y 40).

Respecto al color, existen dos dominantes claras según los escenarios, por lo que en las tramas que se desarrollan fuera del búnker se ha utilizado una tonalidad más fría, mientras que las desarrolladas dentro del búnker muestran una iluminación cálida en tonos rojizos y naranjas.

Al contrario que ocurre en la producción española, en esta obra la clara protagonista es la luz artificial siendo la luz que acompaña en casi su totalidad a la historia, donde solo se recurre a la luz natural para mostrar momentos de menor tensión o los viajes al pasado.

6.4.- La iluminación a tres puntos: principal, relleno y contra

Según explica Francisco Bernal (1996-2003), cuando operamos a partir de una iluminación de tres puntos conseguimos la gradación de los tonos en la figura. Si solo se coloca una fuente de luz a un lado, el otro queda excesivamente oscuro y junto al contraste de la escena, no sería el modo más adecuado para iluminar. Por ello, como práctica general se crea un esquema de luces con una luz principal que ilumina solo una parte de la figura mientras que la luz secundaria se encarga de iluminar por completo la escena eliminando las sombras arrojadas por la luz principal arrojando algo de luz en las zonas más oscuras. Generalmente este tipo de iluminación está mucho más cuidada en los primeros planos, ya que es fundamental en estos casos tener un mayor control de las sombras y los brillos producidos en el rostro. También es común rodar los planos-contraplanos entre personajes aprovechando la dirección de uno de los focos que conforman el esquema para iluminar cualquier zona del otro sujeto, por ejemplo, la luz principal de un personaje puede servir como la iluminación en contra de la figura próxima.

La iluminación a tres puntos es la forma más básica, práctica e indispensable para trabajar la iluminación de cualquier figura y personaje. No existen unas reglas estrictas sobre la posición exacta, de las luces ya que cada escena requerirá una construcción totalmente distinta.

Arde Madrid (Movistar +, 2019):



*Imagen 41: Arde Madrid, capítulo 4.
Fuente: Movistar +*



*Imagen 42: Arde Madrid, capítulo 4.
Fuente: Movistar +*



*Imagen 43: Arde Madrid, capítulo 5.
Fuente: Movistar +*



*Imagen 44: Arde Madrid, capítulo 7.
Fuente: Movistar +*

La iluminación a tres puntos es bastante recurrente en la ficción *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), donde aparece reflejada en su gran mayoría sobre los personajes. Además, las luces arrojadas, ya sean principal, relleno o contra poseen un carácter bastante natural a la par que, elaborado, mostrando así un esquema de iluminación realista y práctico (Imágenes 41 y 42).

En este caso predomina la luz suave, la cual no arroja sombras muy marcadas y permite mostrar un aspecto más estético y natural del motivo. Además, la dirección de la luz utilizada sigue lo establecido en la posición de las fuentes de luz en un triángulo luminoso, por lo que aparecen con distintos propósitos (principal, relleno o contra) y posiciones, pero siguiendo por lo general la iluminación con angulaciones altas, laterales y traseras. Tras el análisis, también se aprecia en este caso, que la intensidad de la iluminación depende del valor que se le ha otorgado a cada fuente de luz en las diferentes escenas, y por lo general las luces principales proyectan una intensidad mayor mientras que los rellenos y contraluces aparecen con una intensidad menor, ayudando así a disipar sombras demasiado oscuras y aportando mayor volumen y tridimensionalidad a las figuras.

En varias ocasiones se puede apreciar la fructífera gestión de las luces para construir escenas donde la luz principal de un personaje funciona de contraluz en el personaje opuesto, ahorrando así en tiempo y material para iluminar cada imagen (Imágenes 43 y 44).

Principalmente este estilo de iluminación actúa sobre la serie aportando un destacable valor expresivo y artístico, a partir del uso de esquemas de iluminación y un estilo pictórico característico de los años 20, los cuales son capaces de transportar al público a otra época de la forma más realista y sin perder ápice de su calidad estética. Por lo tanto, el esquema de iluminación de tres puntos ha sido una apuesta segura y fiel para imitar las imágenes de época clásicas, en las cuales predominaba el uso de este estilo de iluminación, siendo además con el que más se trabajaba en los estudios de cine y fotografía.

AHS, Apocalypse:



Imagen 45: AHS, Apocalypse, capítulo 2. Fuente: FX



Imagen 46: AHS, Apocalypse, capítulo 3. Fuente: FX



Imagen 47: AHS, Apocalypse, capítulo 5. Fuente: FX



Imagen 48: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 49: *AHS, Apocalypse, capítulo 9*. Fuente: FX

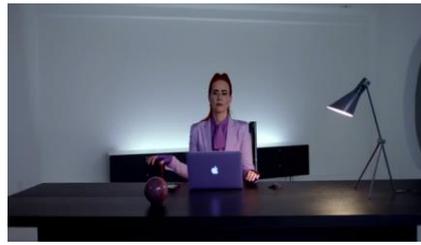


Imagen 50: *AHS, Apocalypse, capítulo 10*. Fuente: FX

La iluminación a tres puntos en *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), varía su forma notablemente a lo largo de la serie, ya que se puede observar su uso tanto en escenas prácticamente a oscuras con una intensidad lumínica muy baja, donde es más complicado identificar cada haz de luz que baña la imagen (Imágenes 45 y 46), como en ambientes claramente iluminados con una intensidad mayor donde las luces se integran con facilidad en el ambiente completo (Imágenes 49 y 50).

En este caso, también podemos observar el uso de luz suave principalmente en las escenas más realistas o de menor tensión, y el uso en menor medida de luces más duras para añadir efectismo a un motivo concreto o parte de él. La dirección de la luz presenta las posiciones habituales de las luces en un esquema a tres puntos, pero en este caso el ángulo de la luz no suele seguir la corriente general y realista, pues aparecen en mayor medida luces bajas, altas y contraluces muy exagerados.

La luz en este estilo también varía su color según el efecto producido, pues en las escenas de menor tensión aparecen tonalidades azules menos saturadas y en las que existen una mayor carga efectista y terrorífica se representan con tonos cálidos, siendo el rojo la dominante principal.

Al igual que ocurre en la ficción *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), analizada anteriormente, este tipo de iluminación predomina sobre todo en las escenas de diálogo y acción entre los personajes (Imágenes 47 y 48). Pero en esta ocasión, la iluminación a tres puntos tiene un carácter más efectista que natural en la mayoría de las escenas producido a partir de luces duras y artificiales las cuales combinan mejor con el valor de la estética terrorífica y dramática que se presenta.

6.5.- La iluminación de personajes

Cuando se crea y construye la iluminación de una imagen, si en ella aparece algún personaje es fundamental iluminar en primer lugar a la persona y la acción que esté realizando, ya que por norma general son los protagonistas en la escena. Es necesario crear a partir de la iluminación el volumen y las texturas que envuelven a los personajes, dándoles así mayor presencia u ocultándolos si es preciso. La iluminación de personajes se encarga de iluminar las figuras al completo o por partes, según precise la escena, para así mostrarnos y presentarnos a los diferentes personajes que intervienen en la acción. Junto al vestuario, el maquillaje y la peluquería, la luz pasa a ser también parte del personaje, y sin esa iluminación los personajes quedarían representados simplemente como bultos en las sombras.

La forma de iluminar puede ir mucho más allá de bañar de luz al personaje o de colocar una iluminación principal solo en el rostro, sino que el cuerpo puede contar y expresar mucho más; por ello supone una gran oportunidad la posibilidad de jugar con la luz para dar a conocer aquello del personaje que interesa y es más conveniente.

El uso de la luz y sus diferentes estilos y técnicas pueden lograr que un personaje tome un carácter e incluso un físico muy distinto según la iluminación que se trabaje sobre él. Además, como expone Aronovich (1997), permite construir todo un mundo de posibilidades para dar forma, volumen, belleza y carácter a los personajes ya sean protagonistas o extras.

Por lo general, una de las técnicas más usadas a la hora de iluminar a los personajes es la iluminación de tres puntos detallada en el punto anterior, la cual proyecta distintos haces de luz los cuales conforman en su conjunto un esquema apto para poder apreciar todos los aspectos más importantes del personaje. Pero este esquema no tiene por qué cumplirse al pie de la letra en todo momento, por lo que a partir de esa base pueden comenzar a construirse las distintas posibilidades para iluminar un personaje, ya sea destacando la luz sobre el cuerpo en una escena de baile o el rostro de los protagonistas durante un diálogo decisivo.

***Arde Madrid* (Movistar +, 2018):**



Imagen 51: Arde Madrid, capítulo 3.
Fuente: Movistar +



Imagen 52: Arde Madrid, capítulo 4.
Fuente: Movistar +



Imagen 53: Arde Madrid, capítulo 7.
Fuente: Movistar +



Imagen 54: Arde Madrid, capítulo 8.
Fuente: Movistar +

Tras visualizar la obra de ficción *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) se debe destacar la iluminación artística y natural que recae sobre los personajes. Además, el esquema que más se repite en el diseño de la iluminación es el de tres fuentes de luz (principal, relleno y contra) como se ha detallado en el punto anterior. Por lo tanto, la luz utilizada nos presenta a los personajes (Imagen 51), los cuales aparecen con un carácter más próximo y estético ante el espectador.

Predomina la luz suave, natural y cercana (Imagen 53), pero también aparecen escenas donde la luz recae sobre los personajes con un estilo más artificial y una intensidad mayor, destacando a los protagonistas de la escena sobre el resto de personajes o el escenario que les rodea, los cuales quedan bajo una luz de menos intensa. (Imágenes 52 y 54). Además, la dirección de la luz que recae sobre los personajes en esta obra, no aparece desde ángulos complicados, sino que predominan como fuentes principales la luz frontal, luz alta y luz lateral, las cuales dan como resultado una iluminación expresiva más sencilla y sin efectos exagerados.

En este caso al ser una producción en blanco y negro, la estética no permite caracterizar tan fácilmente a cada personaje con una luz o tonalidad distintas, como si ocurre en la

serie *American Horror Story* (FX, 2018). Pero a partir de la intensidad y el uso de luces artificiales puntuales y direccionadas a conciencia, permiten atribuir a los personajes principales un carácter y estética únicos, todo esto a través del cuidado diseño de la luz y los contrastes que ofrece el blanco y negro.

***AHS, Apocalypse* (FX, 2018):**



Imagen 55: AHS, Apocalypse, capítulo 2. Fuente: FX



Imagen 56: AHS, Apocalypse, capítulo 4. Fuente: FX



Imagen 57: AHS, Apocalypse, capítulo 5. Fuente: FX



Imagen 58: AHS, Apocalypse, capítulo 6. Fuente: FX



Imagen 59: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 60: AHS, Apocalypse, capítulo 10. Fuente: FX

La iluminación de los personajes en *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), es en su mayoría una luz artificial y bastante direccional. La luz arrojada sobre los personajes en la mayor parte de las escenas solo muestra parte del actor centrándose sobre todo en el rostro, dejando el resto del cuerpo en sombra o con una iluminación menos relevante

(Imagen 55). Con esta técnica los creadores centran la atención en los diálogos y la tensión dramática de la actuación. Además, mediante el uso de la luz consiguen concentrar la atención en los actores principales aportando mayor efectismo y protagonismo a los personajes (Imágenes 56 y 57).

En esta obra de terror cuando se iluminan los personajes se utiliza generalmente una luz principal desde una angulación baja, pues este tipo de luz dibuja sombras exageradas que añaden mayor dramatismo al actor. Además, también se puede apreciar una luz direccionada normal, donde se utiliza la luz lateral y alta para presentar a los personajes desde una posición que no provoca zonas demasiado oscuras ni formas imposibles.

Cuando la historia regresa al pasado, se puede apreciar en mayor medida el uso de luz natural y suave sobre los personajes, ya que aparecen escenas con una estética más próxima a la realidad y con una dominante de luz azulada (Imagen 60).

Otro aspecto destacable es la evolución de los personajes y la iluminación que los acompaña y los caracteriza en cada momento, como es el caso de la iluminación que se asocia a uno de los protagonistas, quien representa al mismísimo anticristo, la cual es totalmente cambiante según el tramo de la historia en el que aparezca, creando así un efecto sobre él totalmente diferente. Cuando es un joven inconsciente de todo su poder demoníaco aparece bajo una iluminación mucho más suave y natural con una dominante azulada (Imagen 58), pero tras su transformación, su luz pasar a ser más dura, oscura y en tonos rojizos (Imagen 55).

Por último, un detalle innovador que ofrece esta temporada es la representación in situ de distintos personajes por los mismos actores, como es el caso de Sarah Paulson la cual interpreta a tres personajes distintos o Evan Peters que interpreta a cuatro. Este hecho curioso es también caracterizado por las distintas iluminaciones que se atribuyen a cada uno de los personajes tratándose en todo momento del mismo actor, conformando así una atmósfera diferente y propia para cada sujeto. Por lo tanto, en la iluminación de personajes la luz adopta un importante valor expresivo ya que aporta al personaje los diversos efectos y cualidades para poder caracterizarlo y destacar su papel en la historia.

6.6.- La iluminación de retrato

Para Gerald Millerson (2002), iluminar un rostro no consiste en el mero hecho de seguir con la luz al actor en todo momento y dirección, sino que debe hacerse de la forma más semejante a la realidad para conseguir así un resultado más convincente. Así, si sobre un actor recae una sombra evidente no debe eliminarse por completo, sino que lo más correcto es corregir esa oscuridad lo más sutilmente posible y respetando la dirección original de la luz. Por lo tanto, una luz puede también convertirse en algo molesto por lo que debe respetarse que en ciertas ocasiones sea imposible o incluso necesario mantener esos errores reflejados sobre el rostro, donde se podrán observar desde zonas quemadas a partes en total oscuridad. Pasa a ser fundamental iluminar partes del rostro como los ojos, con la posibilidad de dejar algunas partes de la cabeza en sombra como el cuello y evitando iluminar en exceso el pelo para evitar brillos artificiales.

A pesar de parecer arriesgado, la obsesión por la iluminación total en retrato ha desaparecido y las producciones prefieren romper con la perfección para pasar a una estética real, donde son capaces de dibujar sobre los rostros sin miedo a perder detalle y enseñando al espectador lo que realmente se ve. En definitiva, cuando se ilumina un rostro, la intención puede ser muy diversa por lo que el resultado según el tipo de iluminación hará que la forma del rostro refleje distintos efectos, ya se pretenda mostrar unas facciones más naturales, embellecidas, armoniosas o artificiales.

Arde Madrid (Movistar +, 2018)



Imagen 61: *Arde Madrid*, capítulo 2.
Fuente: Movistar +



Imagen 62: *Arde Madrid*, capítulo 3.
Fuente: Movistar +



*Imagen 63: Arde Madrid, capítulo 6.
Fuente: Movistar +*



*Imagen 64: Arde Madrid, capítulo 7.
Fuente: Movistar +*

La iluminación de retrato que se puede observar en *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), es una luz natural, generalmente suave y con un carácter embellecedor (Imágenes 61 y 64). Durante el desarrollo de la serie se muestran a los personajes bajo una luz favorecedora y realista, siguiendo en la mayoría de ocasiones un esquema de tres luces, donde se muestran las sombras sobre el rostro sin ningún reparo (Imagen 63). La luz que se proyecta sobre la cara de los actores, generalmente aparece desde arriba y desde un lateral con una intensidad mayor en las escenas diurnas y menor en las nocturnas, siguiendo así con la estética realista y natural que se presenta durante toda la serie en los personajes.

De esta forma, se consigue enseñar la parte más auténtica del personaje, porque no siempre debe tener una luz que lo acompañe e iluminar por completo en todo momento, sino que una luz realista con sus zonas oscuras y sus zonas más brillantes ofrece un resultado mucho más creíble para el espectador, como ocurre en este caso. Además, en algunos de los momentos más dramáticos de la historia, se muestran luces con un mayor valor efec-tista sobre el rostro, mediante el uso de luces duras o contraluces, aumentando así la ten-sión que recae sobre el personaje (Imagen 62).

La iluminación de retrato nos permite conocer e identificar a los personajes, a la vez que aporta carácter y sentido a las actuaciones que se llevan a cabo, por lo que podemos observar un importante valor expresivo en la luz de retrato en esta obra.

AHS, Apocalypse (FX, 2018):



Imagen 65: AHS, Apocalypse, capítulo 2. Fuente: FX



Imagen 66: AHS, Apocalypse, capítulo 3. Fuente: FX



Imagen 67: AHS, Apocalypse, capítulo 6. Fuente: FX



Imagen 68: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 69: AHS, Apocalypse, capítulo 9. Fuente: FX



Imagen 70: AHS, Apocalypse, capítulo 10. Fuente: FX

En *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), al contrario que ocurre en la ficción anterior expuesta *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), la iluminación que recae sobre los rostros de los personajes es en su mayoría una luz dura, tenue, y que provoca sombras muy marcadas (Imágenes 65 y 66). En este caso no se pretende embellecer al personaje sino crear un efecto dramático y terrorífico, añadiendo así un resultado mucho más espectacular y artificial (Imagen 68). En esta obra la iluminación de rostro es la clara protagonista, pues a pesar de que aparecen escenas prácticamente en total oscuridad con una intensidad lumínica mínima, es siempre el rostro la parte destacada del personaje, ya que el poder de la tensión dramática recae sobre los diálogos y los primeros planos de los personajes (Imagen 67).

La dirección de la luz en este caso, es fundamentalmente una luz baja proyectada a partir de luces artificiales, como son las velas y el fuego, las cuales ofrecen mayor expresividad al rostro a partir de sombras excéntricas que se mueven hacia arriba de la cara, aumentando así la atmósfera terrorífica que representa la estética en la historia.

Por último, al igual que ocurre en la iluminación general del personaje, la luz sobre el rostro varía según el personaje que represente en ese momento el actor, y en el momento que se encuentre, sobre todo se puede apreciar en la iluminación de retrato que acompaña a Sarah Paulson en cada uno de sus personajes. Por ejemplo, en su interpretación de Cordelia, la bruja suprema protagonista de la tercera temporada *Coven*, (FX, 2013), sufre una gran evolución y cambios en el tiempo por lo que aparece en las imágenes del pasado bajo una luz suave y estética, y conforme pasa el tiempo su rostro pasa a tener una luz dura y marcada (imagen 70).

6.7.- La iluminación de escenarios

No solo la iluminación de la acción y los personajes es lo primordial a la hora de construir una escena y su estética, y poder seguir su desarrollo; sino que la iluminación del escenario también es un punto clave para terminar de crear la atmósfera de la imagen. Se debe tener claro que papel desempeña el escenario en la trama y para ello crear una iluminación acorde al objetivo establecido por el autor de la obra, esta elección se basa en el ambiente que se quiera recrear. Como expone Millerson (2002), cuando se ilumina un escenario hay que tener cuenta su forma y disposición, la secciones que lo componen, el desafortamiento y los elementos que conforman el decorado, porque a partir de estos aspectos la iluminación es creada.

Al igual que se presentan a los personajes en una historia y se les confiere unas características estéticas, con los escenarios también debe hacerse y por ello es habitual recrear una iluminación que acompañe a cada escenario principal según el momento que transcurra. Esto ocurre sobre todo en las series, donde a lo largo de los capítulos se repiten los mismos escenarios constantemente, por lo que se debe seguir una continuidad visual y lumínica entre episodio y episodio.

En definitiva, la iluminación del escenario termina por culminar y completar la estética visual de una escena, donde el espacio es capaz de representar un papel protagonista en la obra y gracias a una correcta y estudiada iluminación del escenario, se pueden destacar

u ocultar ciertas zonas o espacios según convenga, provocando todo tipo de efectos sobre la imagen.

***Arde Madrid* (Movistar +, 2018):**



Imagen 71: Arde Madrid, capítulo 2.
Fuente: Movistar +



Imagen 72: Arde Madrid, capítulo 3.
Fuente: Movistar +



Imagen 73: Arde Madrid, capítulo 5.
Fuente: Movistar +



Imagen 74: Arde Madrid, capítulo 8.
Fuente: Movistar +

En la ficción española *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) son muy pocos los escenarios que aparecen y casi toda la historia se desarrolla en la residencia madrileña de Ava Gagner, ya sea en interiores como el salón, la cocina y las habitaciones o en exteriores como la terraza y el porche. La iluminación de los escenarios acompaña en armonía y estética en todo momento a los personajes y sus acciones. La principal diferencia estética que se puede encontrar en la obra, es la iluminación que baña el escenario según el momento del día que se represente, ya que por el día se muestran los escenarios con una luz natural, suave y sencilla (Imágenes 71 y 72), pero es por la noche cuando los escenarios aparecen bajo una luz más artificial y espectacular (Imágenes 73 y 74).

De la misma forma, la intensidad de la luz sobre los escenarios también es diferente según el momento en el transcurre la historia, pues por el día la intensidad lumínica es mayor y en las escenas con menos luz o nocturnas la intensidad de la exposición es menor. Junto a esto también influye la dirección que proyecta la luz sobre la escena, pues en este tipo de iluminación predomina la luz alta procedente de las lámparas, farolas y obviamente del sol o de la luz que lo imita; además también hay que destacar el uso de contraluces, los cuales aparecen sobre todo reflejados a través de las ventanas en las distintas estancias de la casa de Ava.

En esta obra no se representan importantes saltos temporales, toda la historia se desarrolla de forma continuada en el tiempo, por lo que la iluminación de los escenarios, sobre todo se puede ver en los más habituales, mantiene la continuidad del espacio-tiempo siguiendo la misma línea estética de la atmósfera que presenta la serie. El tipo de luz utilizada aporta a los escenarios cierta importancia y belleza, pero sin eclipsar la iluminación de los personajes, sino acompañándola.

AHS, Apocalypse (FX, 2018):



Imagen 75: AHS, Apocalypse, capítulo 1. Fuente: FX



Imagen 76: AHS, Apocalypse, capítulo 3. Fuente: FX



Imagen 77: AHS, Apocalypse, capítulo 6. Fuente: FX



Imagen 78: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 79: AHS, *Apocalypse*, capítulo 8. Fuente: FX



Imagen 80: AHS, *Apocalypse*, capítulo 10. Fuente: FX

La iluminación de escenarios en *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), es muy variable ya que aparece un importante número de ambientes diferentes, además de mostrar los mismos espacios, pero no en el mismo tiempo. En general, la iluminación que cubre los escenarios es una luz dura y efectista, la cual pretende mostrar la acción que se desarrolla en ellos de forma que la magnifique o solo sirva de simple apoyo para enseñar donde están los personajes principales (Imágenes 77, 78 y 79). La luz de los escenarios en esta obra no es la verdadera protagonista, pero en diversas ocasiones aparece con una estética digna del mejor cine de terror, mostrando escenarios imposibles y espectaculares. De nuevo es importante destacar que la luz que baña los escenarios en esta serie es muy cambiante pues aparecen lugares que el espectador ya reconoce de temporadas anteriores y otros totalmente nuevos, por lo que se ha trabajado de forma sobresaliente la continuidad lumínica característica de cada lugar y respetando el momento en el que está situada la historia.

Además, en este caso al existir saltos temporales en la historia, al igual que ocurre con la iluminación de los personajes, la luz sobre los escenarios también varía según en el tiempo que se encuentre. La iluminación antes del desastre nuclear, muestra una atmósfera limpia, suave y natural (Imagen 75), pero tras el incidente la luz sobre los escenarios se vuelve oscura y artificial, donde en el exterior encontramos un ambiente frío y sucio, con una dominante entre azulada y verdosa (Imagen 76) mientras que en el interior del búnker se aprecia una luz cálida y vibrante en color rojizo y amarillento, dura con sombras muy marcadas y con una intensidad muy tenue (Imagen 80), irradiada principalmente por fuentes artificiales como las velas y el fuego.

De igual forma la dirección de la luz en los escenarios se presenta combinando en mayor medida una angulación alta y baja, a partir de las cuales se añade un efecto más aterrador sobre la ambientación del lugar. Por lo tanto, la luz de los escenarios acompaña con fidelidad la estética visual propuesta en cada momento y a pesar de ser casi inexistente en la

mayoría de los lugares representados, igualmente está trabajada cuidadosamente para mostrar aquellas zonas de mayor relevancia añadiendo así un mayor valor expresivo y dramático sobre la escena.

6.8.- La iluminación en movimiento

Las ficciones actuales apuestan cada vez más por historias que precisan de rodajes de alto ritmo o acción, en los que el movimiento es constante y se frecuenta cada vez más el uso de los planos secuencia. Por ello, es fundamental intentar mantener la estética de la iluminación a lo largo de toda la acción y el recorrido para conservar así la continuidad de toda la escena. En este tipo de iluminación, lo normal es conseguir que la luz se mantenga estable y continua el máximo tiempo posible para que el espectador sea capaz de mantener la mirada sobre la imagen. Pero al igual que en caso anteriores esto es solo la versión oficial y más correcta, ya que en largas escenas en movimiento resulta muy complicado según qué acciones se estén desarrollando, mantener la luz perfecta sin que aparezca ningún elemento indeseado ya sea una sombra justo donde no tocaba o un brillo muy molesto.

Como indica Millerson (2002), la iluminación en escenas en movimiento se debe construir a partir de dos aspectos: la iluminación de la acción y la iluminación del fondo. Por lo tanto, también puede darse el caso en el que la iluminación opte o se vea obligada a combinar sus funciones y sea capaz de proyectar luz sobre la acción y el escenario al mismo tiempo, ahorrando así herramientas y espacio. Además, para iluminar escenas en movimiento debe tenerse en cuenta de qué forma se va a iluminar porque no produce el mismo efecto, una luz general sobre toda la escena que una luz puntual sobre un personaje o punto concreto.

En definitiva, la iluminación durante la acción pueden convertirse en un verdadero quebradero de cabeza para el director de fotografía y el equipo de eléctricos, ya que mantener la continuidad y el mismo valor estético y expresivo de la iluminación a lo largo del movimiento, ya sea al corte o en plano secuencia, es bastante complicado, llegando a ser casi imposible en determinadas acciones; y es por ello por lo que la construcción de la iluminación en las escenas en movimiento precisa de un trabajo más detallado y cuidadoso por parte del equipo de iluminación.

***Arde Madrid* (Movistar +, 2018):**



Imagen 81: *Arde Madrid*, capítulo 6.
Fuente: Movistar +



Imagen 82: *Arde Madrid*, capítulo 6.
Fuente: Movistar +



Imagen 83: *Arde Madrid*, capítulo 6.
Fuente: Movistar +



Imagen 84: *Arde Madrid*, capítulo 6.
Fuente: Movistar +

En *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) la mayor parte de las acciones se representan con escenas fijas o con poco movimiento, donde la iluminación se mantiene constante de forma natural y sin apenas variaciones en forma e intensidad. Pero también se pueden observar acciones con mayor movimiento rodadas en plano- secuencia y donde la luz si varía según transcurre la acción, por lo que la obra presenta una luz fiel al desplazamiento mostrado, centrada en la acción y con una variación gradual y natural de las sombras y las luces.

Generalmente durante los movimientos se han utilizado luces suaves para acompañar mejor la acción sin provocar sombras muy robustas o molestas, pues se presenta el comportamiento de la luz fiel a la realidad. Además, la intensidad presentada en la iluminación en este caso suele ser alta o normal, sin dejar demasiado tiempo las acciones bajo una luz demasiado tenue que no permite seguir adecuadamente todo el movimiento.

Como se puede apreciar en los fotogramas presentados (Imágenes 81, 82, 83, 84), durante una conversación donde los dos actores caminan por un pasillo hasta una habitación, los escenarios y la luz van cambiando en consonancia con la acción. A pesar de que los personajes llegan a quedar en sombra por el contraluz del fondo de la escena, mediante el

uso de una tenue luz de relleno que consigue no romper con la estética, permite poder seguir el diálogo y la acción entre los personajes.

A pesar de que en esta obra aparecen pocos planos en movimiento o con mucha acción, la iluminación presentada en estos casos consigue seguir de forma realista el desplazamiento de los personajes por los escenarios evocando así una situación más cercana al espectador. Pues este puede ver que si pasan por al lado de una ventana o entran en un lugar oscuro, la iluminación se comporta de forma diferente, por lo que es conveniente respetar el sentido de la iluminación en cada caso.

AHS, Apocalypse (FX, 2018):



*Imagen 85: AHS, Apocalypse, capítulo 8.
Fuente: FX*



*Imagen 86: AHS, Apocalypse, capítulo 8.
Fuente: FX*



*Imagen 87: AHS, Apocalypse, capítulo 8.
Fuente: FX*



*Imagen 88: AHS, Apocalypse, capítulo 8.
Fuente: FX*

En la ficción *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), aparecen un mayor número de escenas en movimiento donde la iluminación mantiene el efecto dramático en todo momento, conservando la continuidad estética en los escenarios y personajes, resaltando los elementos más importantes. En este caso, también aparecen acciones rodadas en plano- secuencia, o con movimientos y angulaciones bastantes espectaculares, donde junto a la luz se crean ambientes cargados de gran tensión. La iluminación en movimiento suele seguir el patrón de luz dura, tenue y efectista, acorde con la estética que mantienen las escenas fijas.

En la secuencia que aparece arriba (Imágenes 85, 86, 87 y 88) se puede observar como la iluminación exterior sigue toda la trayectoria del personaje hasta que llega al interior del edificio; donde se puede ver como esta acompaña la acción hasta el final de la escena, en conjunto con una leve luz de relleno que ayuda a destacar al personaje y crear sombras muy marcadas. Con este seguimiento de la acción, la luz consigue mostrar como el personaje pasa de un escenario exterior con una iluminación menos dramática y algo más natural, para entrar en un lugar misterioso y aparentemente peligroso del que aún no se sabe nada.

6.9.- La iluminación diurna

La luz del día puede ser reproducida, obviamente por la luz solar, o por luminarias que imitan la luz natural proyectada por el sol. Este tipo de luz se caracteriza por tener una dominante fría (5500°K) y adopta diversos estados según el momento del día que se reproduzca, además de variar también según las condiciones atmosféricas. Por esto, la iluminación por norma general cumple con la continuidad del paso del tiempo, sin romper la fidelidad del momento del día en el que esté basado o se rueda. No es igual la iluminación del amanecer mucho más tenue y gradual que la luz del medio día, la cual es más intensa y dura; o incluso la luz de un día lluvioso difiere totalmente de la iluminación de un día despejado.

Además, es común relacionar la luz del día con la luz natural, pero claramente esta regla no se cumple siempre, ya que podemos encontrar iluminaciones totalmente naturales y realistas en escenas con otro tipo de iluminación. Esto es lo más frecuente, y una regla básica para conseguir una luz lo más fiel a la realidad posible. Por lo general, la luz diurna da lugar a una iluminación más natural, pero la luz natural no siempre va a ser luz diurna. En definitiva, la iluminación diurna reproduce la fidelidad del tiempo en el momento del día, y debe trabajarse de forma correcta y saber controlarla, para conseguir aprovechar al máximo las horas de sol y su efecto, y así ahorrar tanto en equipo como en tiempo.

Cada vez es más fácil embaucar al espectador y hacerle ver justo el momento del día que el autor quiere y llevarlo hasta ese preciso instante, para contarle que pasó, pero sobre todo cuando ocurrió.

***Arde Madrid* (Movistar +, 2018):**



Imagen 89: Arde Madrid, capítulo 1.
Fuente: Movistar +



Imagen 90: Arde Madrid, capítulo 2.
Fuente: Movistar +



Imagen 91: Arde Madrid, capítulo 3.
Fuente: Movistar +



Imagen 92: Arde Madrid, capítulo 7.
Fuente: Movistar +

En *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), la mayor parte de la historia se desarrolla a lo largo del día, por lo que la iluminación diurna marca la estética de la mayoría de las escenas. La luz que predomina durante el día, es una luz más suave y delicada en las primeras horas (Imágenes 89 y 90) y algo más sólida e intensa cuando el sol está más alto (Imagen 92), o atardeciendo. Con ello, muestran con fidelidad el paso del tiempo durante el día y a lo largo de la historia. Respecto a la dirección de la luz, en este caso al tratarse de una iluminación diurna predomina la luz alta como es la que proyecta el sol o las fuentes que la imitan, la cual también aparece como contraluz según su posición respecto a la cámara. Además, la luz diurna se ha aprovechado tanto en exteriores como en interiores, consiguiendo así imágenes más reales con una menor carga artificial (Imagen 91). Otro aspecto destacable, es el hecho de que a pesar de que se presenta una imagen en blanco y negro, los cuales son colores acromáticos, podemos observar una amplia gama de grises en armonía con los contrastes típicos que aparecen producidos por el transcurso del tiempo. Por lo tanto, la iluminación diurna sigue en consonancia con la atmósfera que crea la luz con el paso de las horas, y sobre todo se ha hecho un uso impecable de la luz natural del

sol para crear esa calidez y buen tiempo que caracteriza a España. Quizás si la serie estuviese basada en Inglaterra, la iluminación sería más fría y apagada, transmitiendo un ambiente completamente distinto. España es conocida por su buen tiempo y luz, y por ello en la obra se puede ver una iluminación durante el día, natural y radiante, a la par que viva, la cual representa a la perfección el valor expresivo que acompaña a este tipo de iluminación.

AHS, Apocalypse:



Imagen 93: AHS, Apocalypse, capítulo 3. Fuente: FX



Imagen 94: AHS, Apocalypse, capítulo 4. Fuente: FX



Imagen 95: AHS, Apocalypse, capítulo 6. Fuente: FX



Imagen 96: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 97: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 98: AHS, Apocalypse, capítulo 10. Fuente: FX

En la octava temporada de *American Horror Story Apocalypse*, (FX, 2018), se presentan principalmente dos iluminaciones durante el día completamente distintas: una luz dura, cálida y limpia (Imágenes 95 y 98), frente a una luz muy contrastada, artificial y fría (Imagen 93). Estas dos atmósferas tan diferentes corresponden a los hechos antes y después del desastre nuclear respectivamente, y en este caso aparecen en mayor medida imágenes con luz diurna previas a la catástrofe. Para estos casos se ha trabajado a partir de una luz muy direccional, donde predomina el uso de la iluminación alta y los contraluces, provocando así imágenes duras con sombras bastante marcadas, siguiendo así el valor efectista y dramático que cumple la luz a lo largo de las escenas.

La iluminación diurna predomina tanto en interiores como en exteriores en las historias que aparecen del pasado, donde se ha construido un ambiente algo más relajado y cercano al espectador (Imagen 96), sin perder ese ápice de efectismo que caracteriza a la obra. Además, se puede observar el uso de una luz diurna más intensa y con una mayor saturación de los colores cuando se trata de las escenas más truculentas y con mayor carga espectacular (Imagen 97).

En definitiva, en esta obra la iluminación diurna natural prácticamente no tiene cabida, dando paso a una muestra algo escasa de escenas con luz diurna con un importante carácter dramático, en armonía con el resto de la historia que es mucho más oscura y tenebrosa.

6.10.- La iluminación nocturna

Quizás representar la iluminación durante la noche sea la tarea más complicada para el equipo de iluminación, interpretar la luz nocturna de forma realista en circunstancias donde el espectador sabe perfectamente que no existe luz, se convierte en un arduo trabajo donde es casi obligatorio justificar cada luz que aparece en escena. Jacques Loiseleux (2007) recalca el hecho de que sin luz no existe la imagen por lo que es imprescindible iluminar incluso para reproducir una escena nocturna. Por lo tanto, si lo que se pretende es crear una imagen nocturna realista, se debe justificar cada punto de luz que aparece en la escena, ya sea artificial (una lámpara) o natural (luz de luna), además tiene que ser creíble y acompañar fielmente el estilo y la estética del cuadro.

En la iluminación nocturna existen múltiples formas para proyectar luz sobre la oscuridad de la noche, como puede ser la luz de la luna, velas, antorchas, las lámparas de una casa o las farolas de la calle. El uso de luminarias con haces de luz de menor intensidad y

potencia o con una determinada direccionalidad muy concreta, como pueden ser las velas, una antorcha o una lámpara sobre una mesa, suelen ser reforzadas por luces complementarias, las cuales deben seguir una serie de reglas para simplemente acompañar la iluminación principal sin llegar a eclipsarla.

Además de arrojar luz sobre la imagen oscura los diversos proyectores también pueden formar parte de la propia escena, acompañando así a la estética y a la forma de la trama, aportando inclusive mayor sentido y justificación al hecho de ser una escena de noche.

Para Millerson (2002), la oscuridad ofrece múltiples posibilidades con una gran carga dramática y efectista como puede ser su propósito para oscurecer o enfatizar ciertas zonas, intrigar y desconcertar al espectador, e incluso tener un forma amenazante y terrorífica.

La luz nocturna permite reproducir escenarios y personajes de formas más efectista y libre que la luz diurna, y esto se debe básicamente a la impresión que tiene el público de una imagen de día o de noche. La luz diurna es más común y natural para el ojo humano, mientras que la nocturna abarca un mayor abanico de posibilidades creativas y dramáticas, ya que el espectador solo reconoce algunas de las formas de iluminación que se reproducen en la noche, como puede ser la luz que emite un fuego o el haz de luz que proyecta una linterna, por ejemplo. Es posible que resulte algo más sencillo jugar con la estética usando una iluminación nocturna, pero a su vez, a la hora de diseñarla pasa a ser una complicada tarea, donde se debe establecer que se ve y con qué intención se va a enseñar, y que debe quedar oculto y por qué.

Arde Madrid (Movistar +, 2018):



*Imagen 99: Arde Madrid, capítulo 2.
Fuente: Movistar +*



*Imagen 100: Arde Madrid, capítulo 2.
Fuente: Movistar +*



Imagen 101: Arde Madrid, capítulo 4.
Fuente: Movistar +



Imagen 102: Arde Madrid, capítulo 8.
Fuente: Movistar +

Tras visionar *Arde Madrid* (Movistar +, 2018), es sencillo apreciar como la luz nocturna deja de lado la naturalidad y suavidad para dar paso a una iluminación de mayor efecto artificial y artístico (Imágenes 99 y 101), la cual recuerda a la estética que presentaba el cine negro de los años 40. Las escenas que se desarrollan durante la noche suelen mostrar la parte más dramática de la historia, llevando así la estética nocturna a los problemas que se presentan a los personajes durante la serie (Imagen 100). Para ello, se ha utilizado una luz más dura en las fuentes principales, y una iluminación más suave en las luces de relleno, con esto se consigue centrar un punto de luz sobre el motivo, destacando así las zonas más convenientes o interesantes para la historia. Además, en este estilo de iluminación la dirección de la luz proviene principalmente de fuentes altas, como son los focos o las farolas, además de aparecer también el uso de la luz lateral y contra, consiguiendo así que las figuras no queden pegadas y sin forma frente escenarios tan oscuros.

Por lo tanto, en la iluminación nocturna se han utilizado luces artificiales, y en su mayoría presentes en la escena, como farolas en los exteriores (Imagen 101) y lámparas para el interior de las casas, las cuales proyectan una luz más dura e intensa resaltando sobre todo a los personajes (Imagen 102).

Al igual que ocurre con la iluminación diurna en esta serie, el uso de la luz nocturna también responde al comportamiento lógico de la luz y su dirección, por lo que aparecen sombras y zonas en la absoluta penumbra sin temor a ser considerado un error, sino que se pretende mostrar el carácter más realista y convincente de la iluminación que puede existir o usarse durante la noche.

AHS, Apocalypse (FX, 2018):



Imagen 103: AHS, Apocalypse, capítulo 3. Fuente: FX



Imagen 104: AHS, Apocalypse, capítulo 5. Fuente: FX

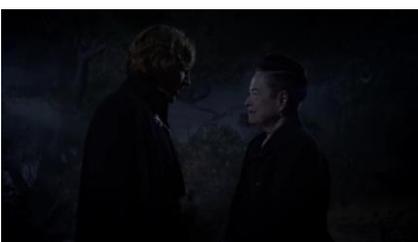


Imagen 105: AHS, Apocalypse, capítulo 5. Fuente: FX

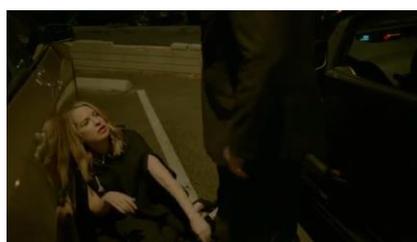


Imagen 106: AHS, Apocalypse, capítulo 7. Fuente: FX



Imagen 107: AHS, Apocalypse, capítulo 8. Fuente: FX

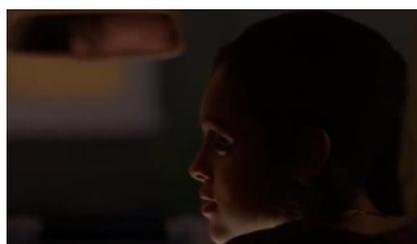


Imagen 108: AHS, Apocalypse, capítulo 10. Fuente: FX

En *American Horror Story* (FX, 2018), es bastante complicado identificar las escenas nocturnas, ya que son bastante escasas, y la mayoría del tiempo la historia se desarrolla dentro del búnker donde es imposible saber si es de día o de noche ya que no existen entradas de luz del exterior. La iluminación nocturna que se puede apreciar y con la que se ha trabajado va desde la luz natural y alta imitando la naturaleza característica de la luz de luna (Imagen 105), hasta una luz más artificial proyectada a partir de farolas y focos en los exteriores (Imagen 104) y de lámparas en los interiores (Imagen 107). Además, también podemos observar distintas luces con temperaturas de color que presentan dominantes tanto neutras como cálidas a partir de tonos como el blanco, el azul, el naranja y el amarillo.

Como es lógico y acorde con el resto de la estética, la iluminación durante la noche presenta escenas sumergidas casi en la total oscuridad junto a una luz suave, mostrándose

solo lo más destacable en la escena, que generalmente son los personajes los que reciben el haz de luz principal (Imagen 108). Por lo tanto, prácticamente la totalidad de las fuentes de luz que aparecen durante la noche se presentan con una intensidad escasa o casi inapreciable, provocando así escenas con una alta carga efectista, la cual se relaciona con el terror y el peligro.

Además, suelen aparecer en la imagen los propios proyectores de iluminación de forma diegética, reforzando así el motivo de su aparición y de proyección de luz en una escena nocturna. Por lo tanto, el uso de las luces durante la noche está justificado, a la vez que presentan las escenas carácter artificial y expresivo.

7.- RESULTADOS

Una vez visionadas y analizadas cada una de las ficciones y el uso de la iluminación, ha sido posible comprobar como en ambas series se ha trabajado a partir de los principios básicos de la iluminación, los cuales han sido estudiados en este trabajo. Por ello, se ha realizado la comparativa entre ambas para así constatar la forma y el valor de la iluminación en cada uno de los casos, constatando así cuales son las principales diferencias y similitudes cuando iluminamos una serie de ficción, siendo en esta ocasión estrenadas en el mismo año, pero tratando géneros totalmente distintos como son el terror y la comedia.

Como resultado de la compilación teórica que se ha hecho y del estudio de los casos, podemos decir que efectivamente en la serie *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) el uso de la iluminación contribuye a crear una atmósfera muchos más naturalista y estética resaltando la naturalidad de una historia cómica, aportando incluso un carácter retro y costumbrista. Para ello, se ha trabajado a partir del uso de luces suaves y naturales en la mayoría de los casos, además de presentar una luz más dura en las escenas donde la iluminación se entiende que es más intensa o se precisa de mayor valor efectista. Además, se puede observar el excesivo uso de la luz alta y los contraluces, pues ambos estilos consiguen reproducir de forma verosímil la iluminación realista y estética que predomina en la obra. En esta obra en concreto nos encontramos ante el caso de la ausencia del color, por lo que la reproducción del blanco y negro que podemos observar muestra una cuidada gama de grises y contrastes, la cual ha permitido añadir volumen y ritmo a las imágenes. *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) nos transporta a la España de los años 60, a través de las

ficticias vivencias de la famosa actriz Ava Gagner y su cuanto menos característico entorno. Por lo tanto, podemos observar como la luz reflejada en sus escenas representa fielmente el buen clima y la iluminación innata, que acompañan a nuestro país, creando así un ambiente de importante valor expresivo donde la luz ha sido capaz de plasmar toda una atmósfera. Una vez hemos visionado toda la serie podemos contemplar que la historia se desarrolla tanto de día como de noche, por lo que durante el día se ha expresado una luz mucho más natural, aprovechando la misma luz solar o imitándola, creando así una atmósfera realista y cercana al espectador; mientras que durante la noche observamos como aparece la iluminación más efectista y artificial, la cual junto al encuadre construyen una imagen que recuerda en gran medida a la estética cinematográfica del neorrealismo italiano o del cine negro de los años 40.

Sin embargo, en la segunda ficción analizada *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018) hemos podido comprobar como la iluminación actúa de forma totalmente opuesta aportando un carácter terrorífico y dramático a la historia. En esta obra podemos observar cómo predomina el uso de la iluminación artificial, la cual crea una atmósfera dura y oscura, donde el efecto terrorífico acompaña en prácticamente cada escena. Además, el uso predominante de luces bajas y con angulaciones complicadas aportan a la imagen mayor sentido dramático a partir de las sombras y sensaciones producidas. En esta ocasión si encontramos una fotografía a color, por lo que la luz, su tonalidad y dominante forman también parte de la atmósfera de iluminación completa que podemos observar, añadiendo aún más efectismo y expresividad sobre las escenas.

En esta temporada como elemento diferenciador, nos encontramos con la aparición de dos temporadas anteriores, las cuales complementan la historia de la temporada actual, por lo que cuando aparecen escenas pasadas, la serie muestra una estética algo más suave y relajada, pero sin perder su estilo de imagen principal, acorde con el contexto global de la serie. Tras un impecable trabajo de iluminación e imagen, esta ficción consigue mantener la continuidad y el sentido de cada temporada a pesar del tiempo que ha pasado entre sus emisiones.

Otro aspecto curioso que podemos destacar tras la visualización realizada, es la habilidad con la que se ha trabajado la iluminación en escenas muy oscuras con exposiciones muy bajas, con lo que han conseguido aumentar aún más el efecto aterrador que predomina sobre la atmósfera sombría que presenta la historia, donde el uso de la luz aporta un carácter definitorio y diferenciador a la obra.

Por lo tanto, tras los estudios de caso realizados podemos demostrar que la iluminación en ambas series de ficción ha sido trabajada y expuesta desde un valor definitorio y expresivo para la historia. Por ello, entendemos que la iluminación que presenta la serie *Arde Madrid* (Movistar +, 2018) se ha construido de una forma mucho más verosímil y acorde con la época en la que está ambientada, porque así ha conseguido representar el género cómico desde un punto realista, pero sin dejar de lado el cuidado en todo momento de la estética que caracterizaba a las imágenes clásicas tanto en el cine como en la fotografía.

Por consiguiente, una vez analizada la segunda serie podemos comprobar que la iluminación en la serie *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018) ha sido trabajada de forma muchos más artificial, surrealista y exagerada, porque la temática de terror y drama que se presenta precisaba de una luz capaz de aportar ese carácter y definición de tensión a la historia.

En definitiva, tras el estudio previo hemos podido analizar de forma exhaustiva la iluminación en los dos casos de ficciones actuales presentados, llegando a la conclusión de que la iluminación que presentan, a pesar de ser tratada de forma muy distinta y con objetivos totalmente diferentes, consigue cumplir un papel protagonista en la obra, ya que es capaz de trasladarnos en la historia, presentar a los personajes, definir la estética de cada cuadro y aportar un carácter diferenciador, el cual las hace únicas y originales sobre el resto.

8.- CONCLUSIONES

Tras el estudio y la investigación realizada en este proyecto hemos podido comprobar como el valor expresivo y las posibilidades creativas que ofrece la iluminación son infinitas, y como además esta se convierte en un elemento fundamental en la construcción de historias de ficción. En este caso y como se ha podido observar una vez analizado el tema, el estilo y la forma de la iluminación dependen de diversos factores como la naturaleza de la luz, su intensidad e incluso de su temperatura de color, los cuales establecen el resultado que obtendremos en la escena. Por ello, cuando iluminamos debemos diseñar un esquema de iluminación acorde a la historia que queremos contar, y sobre de que forma la queremos contar.

Por lo tanto, para conseguir una correcta iluminación es necesario seguir varios pasos

hasta llegar al resultado de calidad que esperamos, donde los aspectos que caracterizan a la luz, son las herramientas fundamentales a partir de las cuales comenzar a trabajar la iluminación del proyecto. Para ello, aparece la figura del director de fotografía o el responsable de la imagen, el cual es el encargado de predisponer el diseño de la iluminación, el equipo que se va a utilizar, además del posterior tratamiento de la luz en escena, como hemos podido conocer tras estudiar su concepto y obligaciones.

Los creadores de la fotografía son conscientes de que trabajar la iluminación es como pintar con luz una historia, una imagen, y por ello son considerados los artistas de lo visual y lo bello. Por esta razón, el director de la obra junto al director de fotografía conforma un equipo inseparable para construir historias a partir de la estética visual y el aprovechamiento de los valores expresivos y efectistas que ofrece la iluminación.

En la actualidad nos encontramos con que las diferencias entre la iluminación en cine y televisión han sido prácticamente disipadas, por lo que como hemos podido comprobar tras el estudio del caso, la hibridación de estas artes (cine y televisión) ha supuesto una de las principales razones por la que actualmente se puede considerar que nos encontramos ante un verdadero auge de las series de ficción en televisión. Pero junto a este factor, hemos podido observar cómo las nuevas formas de crear, distribuir y consumir televisión están modificando a pasos acelerados, la manera de producir; y como esto está provocando que se pueda invertir en mayor medida en las ficciones, pues siguen presentándose como el principal éxito entre la audiencia de una televisión o plataforma. Nos encontramos ante un exitoso auge de las series de ficción televisivas, pues han cambiado por completo su modo de trabajar acorde con las nuevas formas de ver televisión y siguiendo el estilo cinematográfico.

Entre todas las ficciones de éxito que hemos podido encontrar en el mercado televisivo actual, son destacables las producciones realizadas en la televisión norteamericana por su alcance y referencia mundial, y las producidas en la televisión española las cuales han alcanzado su pico máximo de fama en toda su historia. Por ello se ha llevado a cabo el análisis y estudio de una serie procedente de cada estado, comprobando, así como han desarrollado su historia y han trabajado la iluminación destacándola en la obra.

En el caso de la ficción norteamericana analizada hemos podido comprobar como *American Horror Story, Apocalypse* (FX, 2018), ha alcanzado un alto reconocimiento tras ocho temporadas en las que ha conseguido fidelizar a un público, que busca historias de

terror y fantasía rodadas con la mejor calidad y efecto. Esta ficción ha conseguido crear atmósferas imposibles a partir de las técnicas de creación y diseño de la imagen más tradicionales, con un estilo actual.

Como producción española se ha analizado la primera ficción realizada en blanco y negro emitida por una televisión de pago en España, *Arde Madrid (2018)*. En esta ficción sus creadores Paco León y Anna R. Costa han arriesgado por un producto diferente en el mercado actual, pero con una historia típica de las producciones más antiguas.

La estética del blanco y negro en un principio puede parecer un inconveniente para construir escenas con un mayor dinamismo y gama tonal en sus imágenes, pero como se ha podido comprobar en este caso, han sabido trabajar excelentemente este estilo, haciendo de ello una oportunidad para crear un producto único al más estilo cinematográfico.

Por lo tanto, tras haber investigado y analizado ambas ficciones podemos concluir que son producciones de gran reconocimiento tanto por la crítica como por la audiencia, ofreciendo una historia y estética totalmente diferentes. Además, se ha podido apreciar el excelente tratamiento de la iluminación y el puesto merecido de relevancia que han otorgado a la luz, en una producción de calidad y éxito como es el caso de estas dos obras televisivas, donde la iluminación se convierte en un personaje protagonista.

Tras el estudio del valor y la forma de iluminar en la ficción actual, junto al auge que están viviendo en los últimos años las series de ficción para televisión, podemos afirmar que ambas temáticas están más que relacionadas, pues no encontramos ante una evolución muy notable de la forma de trabajar en las producciones, por lo que se está apostando en mayor medida por aprovechar el éxito de las series para crear obras únicas y de mayor calidad, donde el trabajo de la luz ocupa un papel principal creando la atmósfera y el ambiente que definen la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMENDROS TOLOSA, I. (2014). *American Horror Story, análisis de la dirección de fotografía en una serie de televisión* (Trabajo fin de grado). Universidad politécnica de Valencia, Gandia, España.
- "American Horror Story" Apocalypse, (TV Episode 2018) - IMDb. (2018, 14 noviembre). Recuperado 27 junio, 2019, de <https://www.imdb.com/title/tt7639488/>
- ARDE MADRID: *El cine americano en la España de los 60* | Movistar+[Movistar +] (24 octubre 2018). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=r7l4RoqXcHU&list=PLAekWwusqWmxU93SaYxHI7JoiaAf0kyk5&index=2>
- ARDE MADRID: *Blanco y negro* | Movistar+[Movistar +] (30 octubre 2018). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PpvuEtgYc7E&list=PLAekWwusqWmxU93SaYxHI7JoiaAf0kyk5&index=8>
- ARDE MADRID (TV Series 2018) - IMDb. (2018, 8 noviembre). Recuperado 27 junio, 2019, de https://www.imdb.com/title/tt7684260/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1
- ARONOVITCH, R., WEINSCHENK TABERNERO, P., MOSENSON, M., & GUILLOU, B. (1997). *Exponer una historia : la fotografía cinematográfica* . Barcelona: Gedisa.
- BENCHICHÀ, N.Y. (2014). *LA TERCERA EDAD DORADA DE LA TELEVISIÓN Battlestar Galactica y las Nuevas Formas de Pensar, Hacer y Consumir el Drama Televisivo Norteamericano* (Tesis doctoral). Universidad Ramon Llull, Barcelona, España.
- BERNAL ROSSO, F. (2000) *Estrategia de la luz*. Recuperado de http://www.olajedatos.com/documentos/Iluminacioni_fotografia.pdf
- BROWN, B. (2003). *Iluminación en cine y televisión* . Andoain, Guipuzkoa: Escuela de Cine y Video.
- CASCAJOSA VIRINO, C. (2007). *La caja lista : televisión norteamericana de culto* . Barcelona: Laertes.
- CASTILLO MARTÍNES DE OLCOZ, I.J.; & AMELLER FERRETJANS, C. (2006) *Sentido de la luz, El. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine* (Tesis doctoral) Universitat de Barcelona, Barcelona. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2445/41514>

- CRIMENTAL, E.; & DAMIÁN PARDO, J. (2019) La ficción española triunfa en el mercado internacional. Festival Séries Mania 2019: Serielizados.com <https://serielizados.com/series-mania-2019-la-ficcion-espanola-triunfa-en-el-mercado-internacional/>
- DIEGO, P. (2010). *La ficción en la pequeña pantalla : cincuenta años de series en España* . Pamplona: Eunsa.
- DÍEZ RECIO, T. (2018) ¿Qué tienen en común las series de éxito de 2018? Culturplaza: Valenciaplaza.com <https://valenciaplaza.com/que-tienen-en-comun-las-series-de-exito-de-2018>
- GARCÍA DE CASTRO, M., & GARCÍA DE CASTRO, M. (2002). *La ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión en España* . Barcelona: Gedisa.
- GUTIÉRREZ SAN MIGUEL, BEGOÑA (2002), *La luz como elemento expresivo de la narrativa audiovisual*. Comunicar [en línea] 2002, (marzo) : [Fecha de consulta: 5 de abril de 2019] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801816>> ISSN 1134-3478
- INSAURRALDE, S.; & NAVARRETE, J. (2017) Referencias conceptuales sobre iluminación. HAILE, R. *Taller de producción audiovisual I* (pp.138-164) Buenos aires, Argentina: Ediciones EPC
- KEARNEY, S. (2016). *La dirección de fotografía en las series de televisión de la tercera edad de oro de la ficción televisiva como factor relevante de calidad de la serie* (Trabajo fin de grado). Escuela politècnica superior de Gandia, Gandia, España.
- LOISELEUX, J. (2008). *La luz en el cine : cómo se ilumina con palabras, cómo se escribe con la luz* (Reimp.). Barcelona: Paidós.
- MICHAEL GOI (2014), *ASC Discusses American Horror Story at UNO* [[Kodak Motion Picture Film](#)] (24 Enero 2014). [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VQOIHUVggZs>
- MILLERSON, G. (2008). *Iluminación para televisión y cine* . Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- MUNSELL, ALBERT.H. (1905) *A Color Notation*. Boston: Ellis.
- Originales Movistar+, Arde Madrid (s.f.). *Sobre la Serie. Arde Madrid* - Originales Movistar. Recuperado 27 junio, 2019, de <https://ardemadrid.movistarplus.es/sobre-la-serie>
- Originales Movistar+, Arde Madrid. (s.f.). *Memoria de guionistas. Arde Madrid* - Originales Movistar. Recuperado 27 junio, 2019, de

<https://ardemadrid.movistarplus.es/los-creadores/memoria-guionistas>

Originales Movistar+, Arde Madrid. (s.f.). *Memoria del director. Arde Madrid - Originales Movistar+*. Recuperado 27 junio, 2019, de

<https://ardemadrid.movistarplus.es/los-creadores/memoria-director>

PAREJA, A. (2016, 6 DICIEMBRE). *El director de fotografía: el elemento clave de un rodaje*. Recuperado 27 junio, 2019, de

<https://www.workshopexperience.com/director-de-fotografia-cine/>

RIZZO, M. (2007). *Manual de dirección artística cinematográfica*. Barcelona: Omega.

ROCHE, R. (2014) *Filtros lee II parte*. [Diapositivas de PowerPoint] Recuperado de

<http://www.videocineimport.com/archivos/201402/filtros-lee-2-parte.pdf>

ROCHE, R. (2014) *Filtros lee III parte*. [Diapositivas de PowerPoint] Recuperado de

<http://www.videocineimport.com/archivos/201403/filtros-lee-3-parte.pdf>

ROSSO, P., & ROSSO, F. (2017). *Luminotecnia : iluminación, captación y tratamiento de la imagen*. Barcelona: Altaria.

SALGADO, A. (2010). *Creatividad en televisión : entretenimiento y ficción*. Madrid:

Fragua.