

La formación de los directores de fotografía de cine en España (2010-2016)

Federico Duplá¹ y Francisco Utray²

Recibido: 7 de octubre de 2020 / Aceptado: 25 de enero de 2021 / Publicado: 26 de febrero de 2021

Resumen. Este artículo reflexiona sobre la formación y el acceso a la profesión de una muestra significativa de cuarenta y un directores de fotografía de la industria del cine español. ¿Es la dirección de fotografía un oficio o un arte? ¿Se puede aprender de forma autodidacta y con la práctica profesional? ¿O requiere de una formación ordenada en materias artísticas, técnicas y humanísticas? Esta investigación muestra dónde se formaron, y con qué edad accedieron a hacer largometrajes, operadores que han colaborado en una selección de ochenta y siete películas relevantes del cine español para el público y la Academia, entre 2001 y 2016. Los datos surgen de entrevistas en profundidad y análisis bibliográfico. Desafiando a los escépticos con las instituciones educativas, se concluye que hay una relación directa entre dichas escuelas y facultades y el acceso a los proyectos industrial y artísticamente más prestigiosos: los largometrajes de ficción.

Palabras clave: Directores de Fotografía; Educación Superior; Escuelas de Cine; Oficio y Práctica Profesional

[en] Feature Film Cinematographer's Training in Spain's Film Industry (2001-2016)

Abstract. This research explores where top cinematographers, working in Spain's film industry, have received their training, and reflects about the time needed to breakthrough to their first credit in a feature film. ¿Is cinematography an art form, or a craft which could be learned through practice? ¿Is there a need for a proper technical, humanistic and artistic higher education? From 2001 until 2016, eighty-seven films visually relevant for the public and the Academy in Spain, have been chosen and forty-one cinematographers identified. Through deep interviews and data collection we will reveal how they became feature film cinematographers and the changes in their craft after the digitalization of cinema. The results shall challenge those who are sceptical about attending film school in order to obtain a prestigious career and being elected to photograph the most successful films in the industry.

Key words: Cinematographers; Film Schools; Higher Education; Craft and Professional Practice

Sumario. 1. Introducción. 2. La formación de los directores de fotografía. 3. Las escuelas de cine en el mundo. 4. Las escuelas de cine en España. 5. La formación de los directores de fotografía en España

¹ Universidad Carlos III, Madrid (España)
E-mail: fdupla@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3710-1089>

² Universidad Carlos III, Madrid (España)
E-mail: futrayer@hum.uc3m.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4166-1425>

2001-2016. 6. Conclusiones. 7. Agradecimientos y Apoyos. 8. Anexo: muestra de largometrajes 2001-2016. 9. Bibliografía.

Cómo citar. Duplá, Federico y Utray, Francisco (2021). La formación de los directores de fotografía de cine en España (2010-2016). *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 21 (1), 25-44, <https://dx.doi.org/10.5209/arab.71976>

1. Introducción

Esta investigación forma parte de otra más amplia que reflexiona sobre cómo ha cambiado el oficio de director de fotografía de cine en España en el periodo de 2001 a 2016. El cine, siendo un compendio de oficios, organizado de forma jerárquica alrededor de las figuras de director y productor, se aprende y se perfecciona con la práctica. La idoneidad o no de acudir a una escuela de cine es un debate que sigue abierto dado el gran número de cineastas autodidactas que han tenido éxito a lo ancho del planeta y que abogan por este modelo de aprendizaje. Destacan en el siglo XXI los directores Steven Spielberg, Christopher Nolan, Quentin Tarantino³ o Pedro Almodóvar⁴.

El objetivo de esta investigación está orientado a hacer una aportación a este debate, observando la formación que han recibido destacados profesionales de la fotografía del cine español: cuestiona si un oficio tan técnico, como el de dominar la cámara y la luz y, a su vez, con un componente artístico tan fuerte, se puede aprender sin pasar por escuelas e instituciones oficiales.

Para los aspirantes a director de fotografía el trabajo que proporciona mayor prestigio son los largometrajes comerciales con distribución en salas. Llegar a firmar la fotografía en un largometraje no es algo que se consiga rápidamente; se mostrará cual es la edad media para acceder al primer largometraje de los operadores que integran el estudio.

La metodología utilizada ha sido una combinación de entrevistas en profundidad a directores de fotografía destacados y a otros cineastas; revisión de bibliografía para recopilación de datos; y observación participante en rodajes, encuentros profesionales, seminarios y congresos del sector audiovisual en España.

¿Es la fotografía cinematográfica un oficio o un arte? ¿Se puede aprender de forma autodidacta, con la práctica o viendo hacer? ¿O requiere de una formación ordenada en materias artísticas, humanísticas, técnicas y de gestión?

Durante el rodaje de una película la responsabilidad técnica recae en el director de fotografía, que ejerce un papel de máxima autoridad. Para asegurar una carrera de éxito, aparte del dominio de la técnica, los directores de fotografía necesitan “una formación artística, estética y emocional” (Cortés-Selva, 2014:153).

La responsabilidad artística de los directores de fotografía nos remite a la cuestión de la autoría de las imágenes que componen la obra cinematográfica. El recono-

³ Recuperado de: <https://www.raindance.org/top-10-self-taught-filmmakers>. Fecha de acceso: 10/09/2020.

⁴ “Efectivamente no he ido a ninguna escuela y todo lo he aprendido sobre la marcha” (Almodóvar, 1985: 15’50”) Recuperado de: <https://youtu.be/TrtRezVLdBE> (Fecha de acceso: 10/09/2020).

cimiento de su labor como autores es un tema recurrente en sus reivindicaciones en muchos países, entre ellos España. Rogel (2006), Cortés Selva (2009) y McGowan (2016) han realizados estudios detallados sobre su papel como autores desde el punto de vista jurídico e industrial. “Su contribución, debido a su naturaleza técnica, a menudo no recibe el reconocimiento que merece y por ende se cree que carece de intención artística y creativa” (McGowan, 2016: 19). Por el momento en España, se les reconoce como autores a efectos de nacionalidad, pero, al contrario que guionistas, músicos o directores, no perciben royalties⁵.

Directores de fotografía destacados en la historia del cine han reflexionado sobre su formación, su acceso a la industria, y la influencia de la tecnología en el estilo visual, en libros técnicos (Samuelson, 2014), autobiográficos (Almendros, 1990), de entrevistas (Schaeffer y Salvato, 1984) o en revistas profesionales como la *ASC Magazine*⁶ o la revista *Camera&Light* en España. En estos textos los propios directores de fotografía han ido narrando su historia y han divulgado valiosa información técnica y teórica para futuros cineastas.

Recientemente Patrick Keating (2014) y Christopher Beach (2015) nos ofrecen revisiones históricas sobre este oficio; y John T. Caldwell (2014) sobre los cambios en los estudios de Hollywood y la industria que orbita a su alrededor, a la que llama para-industria, que incluye, entre otros, a empresas y productoras audiovisuales, instituciones educativas y aspirantes a cineastas.

Sobre la cuestión de la formación de los cineastas en todo el mundo Mette Hjort (2013), continuando una iniciativa de Duncan Petrie (2010), edita junto a veintiséis académicos un estado de la cuestión desde la perspectiva de los estudios culturales.

En España se revisa la influencia de la Escuela Oficial de Cinematografía –EOC– en el cine español desde los años sesenta (Deltell y García Sahagun, 2016). En dicho texto, Eva García Marcos (2016) establece una relación directa entre los formadores y la estirpe de directores de fotografía que ayudaron a cambiar la estética del Nuevo Cine Español, como Luis Cuadrado. Otros directores de fotografía con gran influencia que han pasado por la EOC son José Luis Alcaine, Javier Aguirresarobe, Tomás Pladevall o Juan Ruiz Anchía, que reconocen la distancia entre la industria y la escuela (Herederó, 1994). Teo Escamilla no llega a pasar por la escuela, pero es pupilo del propio Cuadrado. La controvertida gestión del también operador Juan Julio Baena, y el conflicto entre alumnado y Administración, llevó finalmente al cierre de la EOC en 1975 (Blanco Mallada, 2016: 11).

Desde el cierre de la EOC en 1975, las facultades de Ciencias de la Información asumieron la enseñanza superior de cine. En el periodo de 1976 a 1992 conviven diferentes modelos educativos como academias y talleres privados, formación profesional y postgrados universitarios (Rodríguez-Merchán, 2007).

En 1993 se funda la ESCAC⁷ y en 1995 la ECAM⁸, ambas instituciones con un modelo mixto, público y privado, en el que participan la industria y la Administración. Esta fórmula ha permitido la incorporación de profesores más vinculados a la práctica profesional que a la academia.

⁵ Recuperado de: Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2015/12/04/1084/con> (Fecha de acceso: 10/09/2020).

⁶ Revista de la American Society of Cinematographers.

⁷ ESCAC: *Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya*.

⁸ ECAM: Escuela de Cinematografía y Audiovisual de la Comunidad de Madrid.

El cine nace como experimento que mezcla fotografía, química, movimiento y tecnología óptica y mecánica. Los hermanos Lumière enviaban a sus *opérateurs* por todo el mundo registrando y documentado con sus cámaras paisajes, pueblos y costumbres (Aubert y Seguin, 1996). En paralelo, el cinematógrafo y el teatro se unen para crear el cine de atracciones (Gunning, 1986) que dará paso a la industria del cine narrativo de ficción.

Tras unos inicios experimentales, surgen en la década de los 1910, *cameramen* como Billy Bitzer, que utilizaba su práctica y conocimientos para avanzar en el arte cinematográfico junto al director D. W. Griffith. Iniciándose así el matrimonio de conveniencia que define el estilo visual de las películas (Beach, 2015: 12). Desde dicha década la práctica de la fotografía se industrializa en EE.UU. y los *cameramen* “adoptaron tecnologías y estructuras organizativas que les ayudaran a producir imágenes de forma más eficiente” (Keating, 2014: 11). Así, representados por las diferentes asociaciones profesionales nacionales y sindicatos⁹, se protegió y cuidó a los trabajadores técnicos de la imagen: los miembros de los equipos de cámara, maquinistas y eléctricos, encabezados por el director de fotografía.

Los distintos sistemas sindicales hacían que acceder a firmar la fotografía de una película fuera un objetivo de fondo tras muchos años en puestos inferiores de esta estructura jerárquica. Hasta los años sesenta del siglo XX, era habitual que la fotografía cinematográfica se aprendiera por la vía del meritotraje: aprender desde abajo, observando la práctica profesional de las generaciones anteriores.

Pero cabe reseñar que ya en los años veinte y treinta del siglo XX se crean las primeras escuelas de cine en Europa y, más tarde en Norteamérica o Asia. La primera se crea en Moscú, en 1919, y pronto le siguen Italia, Francia, Polonia o la República Checa (Petrie, 2010).

Desde el cambio de siglo la tecnología cinematográfica ha sufrido una intensa transformación. El celuloide, que dominó el cine durante más de cien años, ha dado paso a la tecnología digital. Ya desde finales de los noventa se venían utilizando los procesos de digitalización del negativo para integrar efectos visuales digitales, primero con Telecines y luego con escáneres (Lucas, 2014: 134). En el año 2000 aparecieron las cámaras de Alta Definición que grababan a 1080 líneas de resolución horizontal. Los largometrajes comerciales comenzaron a experimentar con la captura en digital, gracias a cámaras y sensores cada vez más avanzados que poco a poco igualaron la calidad del negativo en 35mm, que, por su parte, a mediados de la década, ya se digitalizaba completamente para su postproducción. En el año 2012 la proyección en película dio el paso, abruptamente a la digitalización de la exhibición en todo el mundo¹⁰, lo que precipitó el cierre de los laboratorios en Madrid y Barcelona. Para el año 2016 solamente un número marginal de proyectos se seguían rodando en celuloide, tanto en España como en el resto del mundo.

⁹ Como la ASC: *American Society of Cinematographers* fundada en 1919 –recuperado de <https://theasc.com/asc/about> (Fecha de acceso: 10/09/2020)– o el *International Cinematographers Guild* –IATSE Local 600–, que surge en Nueva York en 1926. Recuperado de <https://www.icg600.com/ABOUT-US/Short-History-of-the-Guild> (Fecha de acceso: 10/09/2020).

¹⁰ Hoja de ruta de la implantación del estándar DCI –Digital Cinema Initiatives–: Recuperado de: <https://mkpe.com/publications/d-cinema/presentations/NAB-TSC2013-Karagosian-Cinema-Rollout-w-text.pdf> (Fecha de acceso: 10/09/2020)

2. La formación de los directores de fotografía

La dirección de fotografía cinematográfica es un oficio que requiere de tres competencias que se complementan entre sí: la técnica, como máxima autoridad en el rodaje respecto a la tecnología que se utiliza; la de gestión de recursos materiales y humanos dentro del plan de ejecución; y la artística, que aporta al estilo visual del film, el bagaje cultural y formativo de la persona; esta última delimitada por una negociación creativa con los equipos de dirección, producción y arte.

La parte técnica exige, a quienes lo practican, conocimientos de geometría, mecánica, óptica, densitometría, electricidad o electrónica. La técnica se acaba dominando con la práctica y sirve, en última instancia, para una intención creativa y expresiva. Dentro de que las dinámicas de producción durante el rodaje son muy jerárquicas, también se requieren una serie de cualidades como líder y gestor de los equipos de cámara e iluminación y de negociación con otros departamentos. Para la parte artística el ojo se va entrenando y con los años se adquiere cada vez mayor capacidad para resolver los problemas que surgen durante el rodaje y conseguir una continuidad estética durante toda la película. Para llegar al virtuosismo y sostener una larga carrera como director de fotografía, “en esta profesión, altamente competitiva, se requiere que coincidan una serie de circunstancias: inteligencia, creatividad, un excelente conocimiento técnico, un catálogo interno de soluciones, improvisación, persistencia, liderazgo, colaboradores de confianza, contactos y suerte” (Greenhalgh, 2018: 205).

La práctica de la fotografía cinematográfica ha experimentado profundos cambios en el siglo XXI por la rapidez con que unas tecnologías han sustituido a otras en los rodajes de obras de ficción cinematográfica.

Javier Aguirresarobe, uno de los directores de fotografía españoles con más prestigio internacional, asegura que “en este oficio te vas haciendo poco a poco, película a película”¹¹.

El proceso fotoquímico dominó durante más de cien años el oficio. Las ópticas han ido evolucionando a un mayor poder de resolución y aperturas máximas, en paralelo a las mejoras en las emulsiones. La cantidad de potencia eléctrica necesaria para iluminar ha ido disminuyendo. Los aparatos de tungsteno sustituyeron a las lámparas de mercurio y a los arcos fotovoltáicos de carbón. Las lámparas de metal-haluro, equilibradas para trabajar a la luz del día, sustituyeron a arcos y aparatos *Fresnel* de tungsteno de gran potencia. Los tubos fluorescentes se empezaron a utilizar en los años setenta y dominaron el cine de finales del siglo XX y, en los últimos años, la iluminación con LEDs está presente en la práctica totalidad de los rodajes. Las cámaras de cine digital y los soportes de cámara¹² son equipamiento con las más avanzadas tecnologías en diseño mecánico y sofisticada electrónica con potentes procesadores de última generación¹³.

Los programas actuales de formación en fotografía cinematográfica también han evolucionado en este periodo, manteniendo un gran peso en la parte práctica. En los platós de las escuelas de cine y en los cortometrajes de graduación, los alumnos adquieren hábitos relacionales con la práctica profesional que replican en dichos ro-

¹¹ *Master Class* de Javier Aguirresarobe en EFTI (Madrid) 26 de febrero de 2019. Transcrita por los autores.

¹² Grúas, robots de *motion control*, cabezas calientes, drones, estabilizadores.

¹³ Más información en manuales técnicos: Wheeler (2008), Samuelson (2014), Brown (2016) o Jover (2017).

dajes. Manejando las mismas herramientas, el mismo lenguaje específico del gremio y los mismos ritos iniciáticos (Greenhalgh, 2010).

3. Las escuelas de cine en el mundo

Petrie (2010) referencia las primeras escuelas de cine en Europa que se asocian a regímenes dictatoriales, entendiendo estos el potencial propagandístico de las cinematografías nacionales. En la URSS se funda en 1919 la primera escuela de cine de la historia, la Escuela Estatal de Cinematografía (GTK-VGIK)¹⁴. En la Italia de Mussolini, en 1935, nace el *Centro Sperimentale della Cinematografia*. En Francia se funda durante la ocupación Nazi (1943) el *Institut des hautes études cinématographiques* (IDHEC). Durante la guerra fría se crea en Praga (1946) la Escuela de Cine y Televisión de la Academia de Artes Escénicas (FAMU)¹⁵ y en Polonia, en Łódź (1948), la Escuela Nacional Superior de Cine, Teatro y Televisión (PWSFTviT)¹⁶.

En el Reino Unido se crea en 1957 la *London School of Film Technique*, hoy denominada *London International Film School*; y en 1971 la *National Film School*, renombrada como *National Film and Television School* (NFTS).

En Alemania, fuertemente subvencionadas, al igual que la industria cinematográfica, tras la reunificación de 1989, las escuelas se crean en los *Länder* (Byg y Torner, 2013: 105) en clara competencia regional. Aunque por alumnos ilustres, y prestigio, las más reconocidas son la *Hochschule für Fernsehen und Film* (HFF)¹⁷ – de Múnich, fundada en 1971 y la *Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin* (DFFB)¹⁸ en Berlín, fundada en 1966.

Mette Hjort, académica danesa afincada en Hong Kong y especialista en el cine de las *small nations*, edita en 2013 dos volúmenes sobre la educación de los cineastas que cubre aportaciones de todos los continentes bajo un proyecto que surge tras una conferencia en el *Centre for Cinema Studies –CCS–* de la Lingam University. Los objetivos de *The Education of the filmmaker Project –EOPF–* parten del interés por la formación de cineastas con metodologías basadas en la práctica como objeto de estudio académico (Hjort, 2013: 17). Se enfatizan las conexiones institucionales transnacionales entre las distintas cinematografías nacionales, y las conexiones de las escuelas con las industrias y políticas culturales locales. En el Reino Unido, por ejemplo, se prima la formación en práctica profesional.

Las instituciones educativas se están posicionando como proveedores de formación, dando servicio a la industria cinematográfica británica, que se ha cambiado ella misma su marca como “creative hub” del negocio globalizado –en otras palabras, dominado por Hollywood– de las películas de ficción. En consecuencia, lo que ha brotado en el Reino Unido es un ecosistema educativo en el que cualquier dimensión sería en la formación intelectual de profesionales en cine y medios de comunicación, ha sido eclipsada por la vigorosa promoción del concepto, más

¹⁴ Gosudarstvennyi Tekhnikum Kinematografii –GTK, hoy renombrada como VGIK–.

¹⁵ Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění –FAMU–.

¹⁶ Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera –PWSFTviT–.

¹⁷ Escuela superior de Televisión y Cine.

¹⁸ Academia Alemana de Cine y Televisión en Berlín.

bien reduccionista de “entrenamiento en habilidades prácticas” o *skills training* (Petrie, 2010: 33).

En EE.UU. hay cinco escuelas principales que se fundaron entre finales de los años cuarenta y finales de los años sesenta, junto a los dos principales nodos de producción audiovisual del país. En Nueva York están la *Columbia University* y la *New York University* –NYU–, y en Los Ángeles la *University of Southern California* –USC–, la *University of California in Los Angeles* –UCLA–, y el *American Film Institute* –AFI–. De estas universidades salieron los alumnos que promovieron el cambio del sistema vertical de estudios, a otro basado en proyectos individuales para cine y televisión (Ibid: 37). En América Latina destaca la Escuela Internacional de San Antonio de los Baños, en Cuba, fundada en 1986, idea del escritor Gabriel García Márquez junto a cineastas de la región.

En Asia y Oceanía hay escuelas asociadas a los cineastas más reconocibles internacionalmente, como la *Whistling Woods International* en Mumbai, India; la *Beijing Film Academy* en China; la *Korean Academy of Film Arts* –KAFA–; el *Japan Institute of the Moving Image* –JIMI– o la *Australian Film, Television and Radio School* –AFTRS–.

En 1954 se crea en Cannes el *Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision* –CILECT–. Asociación que agrupa a más de ciento ochenta escuelas de cine en sesenta y cinco países¹⁹. Cuando se fundó solo había representantes de Checoslovaquia, EE.UU., Francia, Italia, Polonia, Reino Unido, la URSS y España. Las escuelas se reúnen anualmente en un congreso. En 2010 lo hicieron en la ESCAC en Terrasa²⁰, en 2011 en la FAMU en Praga y en octubre de 2019, coincidiendo con su centenario, en la VGIK de Moscú.

En la actualidad las escuelas de cine forman parte de lo que John T. Caldwell (2014) llama para-industria. Un lugar de intersección entre la industria, las instituciones educativas, los profesionales y los estudiantes aspirantes. Estas instituciones ofrecen una educación basada en la práctica cinematográfica, con conexiones tanto en las instituciones públicas, con sus políticas culturales, como en la industria: productoras, fabricantes o proveedores de servicio, que se nutre de estas incubadoras de cineastas.

Otro de los lugares de intersección son las secciones paralelas de los festivales de cine. Algunos como Berlín, Rotterdam o San Sebastián, han añadido secciones de formación y atracción del talento (de Valks, 2013: 129). Por ejemplo, el fabricante de equipos Arri patrocina el *Camera Studio* en el *Berlin Talent Campus*, que se celebra cada año en el festival de Berlín. En él se convoca a veinte directores de fotografía que ya han demostrado su talento en cortometrajes o documentales.

CAMERAIMAGE, el festival dedicado a la fotografía cinematográfica más importante del mundo, se celebra en Polonia desde 1993. En él se citan anualmente directores de fotografía destacados, aspirantes y miembros de la industria y las escuelas de cine. Jordi Bransuela, responsable de fotografía de la ESCAC, subraya la relación que ha mantenido la escuela de Barcelona con este festival desde su primera promoción de egresados en 1998: “para los alumnos de ESCAC hay

¹⁹ Recuperado de <http://www.cilect.org> (Fecha de acceso: 10/09/2020)

²⁰ Recuperado de <https://www.panoramaaudiovisual.com/2010/02/18/la-escac-acogera-el-congreso-mundial-de-escuelas-de-cine> (Fecha de acceso: 10/09/2020)

dos semanas sagradas al año, la de Sitges y la de Polonia” (Bransuela, en Albert, 2019: 36).

IMAGO, la confederación europea de asociaciones de directores de fotografía, se funda en diciembre de 1992 en Roma por la iniciativa de Luciano Tovoli, su primer presidente²¹. A los países fundacionales: Italia, Francia, Alemania y Reino Unido, se unieron en pocos meses el resto de asociaciones europeas. Hoy es ya una federación internacional que engloba a cincuenta y seis asociaciones nacionales del planeta y representa a más de cuatro mil directores de fotografía.

IMAGO organiza desde 2014 congresos sobre la enseñanza de la fotografía cinematográfica²². En ellas se discute sobre adaptar las nuevas tecnologías a métodos y prácticas profesionales. El director de fotografía debe “entrenar el ojo” y liderar el flujo de trabajo en digital. Se muestra cierta resistencia a enseñar exclusivamente cine digital y mantener, al menos durante la formación de los futuros cineastas, los rituales asociados al rodaje en fotoquímico.

4. Las escuelas de cine en España

En España nace en 1947 una de las primeras escuelas de la Europa Occidental: el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas –IIEC–, renombrada Escuela Oficial de Cinematografía –EOC– en 1962. En dicha escuela se da la paradoja de que se curten los directores y técnicos que, en el Nuevo Cine Español, marcarán un discurso crítico con el régimen y, sorteando la censura, sus películas consiguen traspasar los pirineos para mostrarse en festivales de cine por todo el mundo: un refugio dentro del franquismo (Deltell y García Sahagún, 2016).

Directores destacados de esa generación fueron Pilar Miró, Carlos Saura, Mario Camus o Víctor Erice. Sus compañeros de fotografía, que generacionalmente acompañaron a esas primeras promociones, formaron una nueva estirpe de operadores que se inspiraron en la moderna fotografía europea de finales de los años sesenta.

Se fraguó un nuevo estilo de iluminación desde las aulas de la Escuela Oficial de Cine. Este nuevo realismo fotográfico se inició bajo la tutela de Juan Julio Baena y continuó con las enseñanzas de Luis Enrique Torán, que tuvo como principal discípulo a Luis Cuadrado. Este, a pesar de no ser profesor de la EOC, consiguió transmitir esta nueva estética a otros operadores, en especial a Teo Escamilla (García Marcos, 2016: 37).

Cuadrado sí que acudía puntualmente a impartir clases magistrales (Fernández en Heredero, 1994: 286). Algunos alumnos de fotografía de las últimas promociones de la EOC no guardan especial buen recuerdo de su paso por la escuela y sus inicios en la profesión. Existen numerosas referencias de anécdotas sobre esta cuestión: a Alcaine, que tiene un problema de ojo vago, Baena le espetó “el cine no está hecho para usted. dedíquese a otra cosa” (Heredero, 1994: 70); Pladevall

²¹ Recuperado de <https://www.imago.org/index.php/about/item/218-imago-presidents.html> (Fecha de acceso: 28/09/2020)

²² *IMAGO Conferencia. Cinematography in Progress*. Recuperado de <https://www.imago.org/index.php/conferen.html> (Fecha de acceso: 28/09/2020)

abandonó su único largometraje como ayudante de cámara por “la presión constante a la que me sometían Cuadrado y Escamilla, sin tener ningún motivo para ello”²³; Aguirresarobe tampoco lo tuvo fácil al salir de la EOC en 1972 y estar “seis años de travesía por el desierto porque no conocía a nadie en la industria española”²⁴; Juan Ruiz Anchía se marchó a EE.UU. a estudiar en el AFI tras repetir, a propósito, el último curso de la EOC. Al respecto declaraba que “empezar a trabajar en la industria española no era tan fácil, y el panorama general que esta ofrecía tampoco era nada estimulante” (Ruiz Anchía en Heredero, 1994: 517). Para Ángel Luis Fernández, “la industria no nos reconocía como profesionales de los que se pudiera fiar” (Fernández en Heredero, 1994: 287). Empezar a trabajar dependía de iniciar proyectos junto a sus compañeros de generación como Fernando Colomo, en el caso de Aguirresarobe, y de los nuevos directores de los años setenta y ochenta como Iván Zulueta o Pedro Almodóvar.

En Cataluña, se gestó lo que viene a llamarse Escuela de Barcelona a finales de los años sesenta, pero que, sin embargo, no era una escuela ni estaba asociado a ninguna institución educativa. Se trataba de una agrupación independiente y auto-gestionada, con representantes como Vicente Aranda, los hermanos Carlos y Gonzalo Suarez o Joaquim Jordá, quien había sido alumno de la IIEC. El director de fotografía Juan Amorós representará el emblema estilístico de dicho movimiento (Heredero, 1994: 113).

Con clara influencia de la *Nouvelle Vague*, la Escuela de Barcelona se creó con intención vanguardista y experimental (Riambau y Torreiro, 1999), y “se definió como revulsivo contra el tipo de cine que imperaba en una industria de cine folclórico o políticamente correcto” (Carbonell, 2002). Sin embargo, “el pilar fundamental que explica la existencia de un movimiento cinematográfico en Barcelona fue la política de subvenciones” (Torreiro, 1992: 8), que surgieron a raíz de la Orden Ministerial de 1964, liderada por el entonces Director General de Cinematografía y Teatro, José María Escudero, que, así, ayudó a que cineastas de la EOC y de Barcelona sentaran las bases del cine español del tardofranquismo y los comienzos de la democracia.

La enseñanza de la cinematografía a partir del cierre de la EOC y la Transición, pasó a formar parte de los estudios universitarios. Los primeros centros que integraron este tipo formación fueron la Universidad Complutense en Madrid, la Universidad Autónoma en Barcelona y en la Universidad de Navarra. Este periodo constituye un complejo panorama en cuanto a la enseñanza profesional del cine en España (Rodríguez-Merchán, 2007). En ese tiempo, la formación profesional como la que se impartía en el Instituto Oficial de Radio y Televisión –IORTV–, convivió con escuelas privadas como el Taller de Artes Imaginativas –TAI–, El Centro de Estudios de Vídeo –CEV– o el Centro de Estudios Cinematográficos de Cataluña –CECC–. En estas circunstancias varios operadores destacados en el cine español de los ochenta y noventa se iniciaron de forma autodidacta, o siguiendo el escalafón del equipo de cámara–Teo Escamilla, Carles Gusi, Alfredo Mayo, Hans Burmann o Jaume Peracaula–.

Desde mediados de los años noventa la formación oficial, y específica en fotografía cinematográfica en España, está comandada por la ESCAC y la ECAM. En los

²³ Entrevista a Tomás Pladevall por los autores. Skype 15 de Julio de 2019.

²⁴ *Master Class* de Javier Aguirresarobe en EFTI (Madrid) 26 de febrero de 2019. Transcrita por los autores.

últimos años han surgido también programas de máster²⁵, con aún mayor especialización. En ellos se cuenta con numerosos profesionales del sector impartiendo las asignaturas, clases magistrales y seminarios.

En febrero de 1993, dos meses después de que Tote Trenas y Tomás Pladevall asistan al acto fundacional de IMAGO, varios directores de fotografía españoles fundan la AEC²⁶, denominada entonces Asociación de Autores de Fotografía cinematográfica y hoy Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía. La AEC tiene ciento veinticinco miembros activos, dieciséis asociados, diecisiete eméritos y varios miembros protectores, entre los que están instituciones públicas, fabricantes de equipamiento, empresas de servicios del sector audiovisual, y varias escuelas de cine.

Tanto la ECAM, como la ESCAC, cuentan con operadores que imparten clases magistrales puntualmente, como Unax Mendía, Kiko de la Rica o Javier Aguirresarobe. Y en su plantilla hay profesores que también son miembros destacados de la industria como Santiago Racaj, Óscar Durán, Migue Amoedo o Valentín Álvarez.

Hay actividades que son abiertas al público para dar notoriedad mediática al evento y como herramienta de mercadotecnia para las propias instituciones. Por ejemplo, EFTI²⁷ ha contratado a prestigiosos operadores para impartir un seminario a sus alumnos de máster durante cinco días que se complementa, en ocasiones, con clases magistrales para quien quiera asistir gratuitamente. César Charlone, Javier Aguirresarobe o Natasha Braier son ejemplos de 2016 a 2018. Mientras que Bradford Young, Alan Pakula o Christian Berger han impartido seminarios, de pocos días de duración, exclusivamente para los alumnos de los programas de máster.

Siguiendo las recomendaciones de IMAGO, para continuar enseñando a rodar en fotoquímico, la ECAM, con Santiago Racaj como responsable de su programa de máster en Dirección de Fotografía Cinematográfica, ha retomado las prácticas en 16 y 35mm desde 2016. Por su parte la ESCAC tiene como colofón de sus programas rodar un cortometraje en 35mm, y recientemente ha adquirido una reveladora manual y un telecine para no tener que enviar el negativo a otros países (Albert, 2019).

5. La formación de los directores de fotografía en España (2001-2016)

A continuación, se muestra donde se formaron, y como accedieron a la profesión, una muestra de los directores de fotografía más relevantes en el cine español de 2001 a 2016. El periodo de análisis comienza en 2001, año que se distribuyó la primera película rodada en video digital de alta definición en España: *Lucía y el sexo* (Julio Medem, 2001) fotografiada por Kiko de la Rica. Coincide con el momento en que se generaliza el uso del intermedio digital –*Digital intermediate*, DI–, proceso por el cual las películas rodadas en fotoquímico se escanean para poder aplicar las técnicas de postproducción digital. En la segunda mitad de esa década aparecen las primeras cámaras de cine digital basadas en un único sensor CMOS de captura progresiva y patrón Bayer, diseñadas por Arri, Sony, Thomson o Red. Estos sensores tienen mayor tamaño que los tradicionales tres sensores de vídeo de 2/3” CCD, que se usaban

²⁵ Por ejemplo, en la ESCAC desde 2004, En EFTI desde 2014 y en la ECAM desde 2016.

²⁶ Recuperado de <https://www.cineaec.com/sobre-aec/historia/> (fecha de acceso: 28/09/2020)

²⁷ EFTI: Centro Internacional de Fotografía y Cine (Madrid).

en las cámaras de vídeo en alta definición de fabricantes como Sony, Panasonic o JVC. Otro hito del periodo de análisis está relacionado con la digitalización de la exhibición. En el año 2012 la práctica totalidad de las salas de cine comerciales en España habían pasado de proyectar copias en 35mm a copias digitales –DCP²⁸–. Este hecho provocó el cierre de todos los laboratorios cinematográficos en España. De 2013 a 2016 hay un periodo de consolidación de los rodajes en cine digital, unido a la cada vez mayor complicación logística para rodar largometrajes en fotoquímico al final del periodo, que hace que se reduzcan a casos muy puntuales.

Para obtener la muestra de los directores de fotografía más destacados en el cine español en marco temporal delimitado entre 2001-2016, se han seleccionado ochenta y siete largometrajes de ficción con los siguientes criterios: largometraje de cine de ficción, excluidos los de animación, que hubieran obtenido unos ingresos de taquilla en España superiores a seis millones de euros o que hubieran destacado en los premios Goya, de La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, con el galardón a la mejor fotografía o con nominaciones en las categorías de mejor fotografía, mejor película, mejor dirección y mejor dirección novel. El resultado es una muestra de cuarenta y un directores de fotografía.

En el cuadro 1 se muestran las escuelas donde se formaron los directores de fotografía, su nacionalidad y la edad con que firmaron la fotografía de su primer largometraje:

²⁸ DCP: *Digital Cinema Package*. Estándar de proyección de cine digital en salas cinematográficas.

Películas		Año		Edad primer	
Director de fotografía	muestra	Escuela de referencia	Nacionalidad	nacimiento	largo. (años)
Kiko de la Rica	7	Se formó en fotografía e iluminación en Bilbao	Española	1965	29
Javier Aguirresarobe	6	EOC	Española	1948	30
José Luis Alcaine	5	EOC	Española	1938	29
Oscar Faura	5	ESCAC	Española	1975	32
Xavi Giménez	5	ESCAC	Española	1970	28
Álex Catalán	5	Escuelas de imagen en Madrid, Londres, Los Angeles y La Habana y trabajó 12 años en TVE.	Española	1968	32
Unax Mendía	4	Centro de Imagen y Nuevas Tecnologías de Vitoria (extinta)	Española	1970	32
Carles Gusi	3	Autodidacta	Española	1953	20
Juan Molina	3	Ciencias de la Imagen UCM	Española	1954	33
Francisco Femenía	3	Ciencias de la Imagen UCM	Española	1954	26
Teo Delgado	2	Meritoriaje en el equipo de cámara.	Española	1965	30
Pablo Rosso	2	Se formó como fotógrafo profesional en Córdoba, Argentina.	Española (Argentina)	1960	42
Daniel Aranyó	2	ESCAC+AFI	Española	1973	31
Isaac Vila	2	ESCAC	Española	1978	29
Santiago Racaj	2	Se formó en fotografía y como operador de cámara y steadycam.	Española	1963	43
Josu Inchaustegui	2	Se formó como operador de cámara haciendo documentales de TVE y como steadycam en Francia.	Española	1965	44
David Omedes	2	Cursos de cine NYU y Maine. 7 años en NY como operador de cámara TVE y haciendo vídeos musicales	Española	1962	36
Amau Valls Colomer	2	ESCAC	Española	1979	28
Óscar Durán	1	Comunicación Audiovisual UCM+AFI	Española	1974	29
Ángel Iguácel	1	TAI	Española	1962	35
Antonio J. García	1	Comunicación Audiovisual UCM+ECAM	Española	1974	37
Hanns Burman	1	15 años de meritoriaje en los estudios de Madrid de los años 50 y 60	Española	1937	28
José Luis López-Linares	1	Se forma como fotógrafo. Estudia en Londres y pasa un tiempo de Script	Española	1955	32
Néstor Calvo	1	NFTS (Londres)	Española	1964	32
Andréu Rebes	1	AFI	Española	1967	27
Daniel Vilar	1	Bellas Artes en Universidad de Barcelona.	Española	1976	36
Pau Esteve Birba	1	ESCAC	Española	1981	31
Kalo Berridi	1	Estudió fotografía en Londres "Whitechappel School of Art"	Española	1955	33
Sergio Delgado	1	Centro de Estudios Cinematográficos de Cataluña	Española	1974	31
Alfredo Mayo	1	14 años de meritoriaje en el sistema de estudios madrileño de los años 60	Española	1943	35
Javier Salmones	1	Comunicación Audiovisual UCM	Española	1953	32
Miguel Amoedo	1	ECAM	Española	1976	31
Eduard Grau	1	ESCAC + NFTS	Española	1981	25
Juan Ruiz Anchía	1	EOC+AFI	Española	1949	27
Jean Claude Larrieu	3	Francia.	Francesa	1943	39
Ramiro Civita	1		Argentina	1966	30
Antonio Riestra	1	Autodidacta	mexicana	1969	40
Félix Monti	1		Argentina	1938	36
Guillermo Navarro	1	Se formó como ayudante de cámara en Francia	mexicana	1955	31
Guillermo Granillo	1	CCC	mexicana	1963	29
Rodrigo Prieto	1	CUEC	mexicana	1965	28
Total Largometrajes 2001 a 2016	87				32 Años promedio

Cuadro 1. Listado de los directores de fotografía de los ochenta y siete largometrajes seleccionados del periodo 2001-2016. [Fuente: elaboración propia]

De los cuarenta y un directores de fotografía de la muestra, treinta y tres han nacido en España²⁹. De estos, nueve –veintisiete por ciento– se han formado, o han completado su formación en Inglaterra, Francia o en EE.UU.

Aparecen siete directores de fotografía extranjeros, que trabajan en otras industrias y que se han formado fuera de España: Guillermo Navarro, Guillermo Granillo, Rodrigo Prieto y Antonio Riestra–México–; Jean Claude Larrieu –Francia–; y Félix Monti–Argentina–. Todos ellos han colaborado en una única película de la muestra, salvo Larrieu que participó en tres. El caso de Pablo Rosso es especial porque, siendo argentino y formándose allí en fotografía, vino a España en los años ochenta. Estuvo mucho tiempo alternando videos corporativos y publicidad y fotografió su primero largometraje en 2002 con el director Paco Plaza, alumno de la ECAM, con quien ha formado tándem en seis largometrajes³⁰.

No hay diferencias notables entre las distintas generaciones y formación respecto a la edad promedio para firmar el primer largometraje como director de fotografía, que se sitúa en treinta y dos años. Solamente los componentes de la segunda generación, sin formación oficial, se desvían de esa media a los treinta y seis años de promedio. Hay ejemplos precoces como Gusi –veinte años–, Grau –veinticinco años–, o Femenía –veintiséis años–; y tardíos como Inchaústegui –cuarenta y cuatro años–, Racaj –cuarenta y tres años–, o Rosso –cuarenta y dos años–.

Llama la atención la ausencia de mujeres en el listado, a pesar de que, en las escuelas de cine estudiadas, el número de alumnas supera el dos por ciento de directoras de fotografía que hacían largometrajes en 2016³¹. En los últimos años hay una voluntad por aumentar su número en forma de: medidas políticas, como que las películas con un porcentaje de mujeres como jefes de equipo, incluidas las directoras de fotografía, obtengan más puntos de calificación del ICAA de cara a las subvenciones³²; el hecho de que Teresa Medina sea la primera mujer en el mundo presidenta de una asociación nacional, como la AEC³³; o iniciativas el colectivo Directoras de Fotografía creado en 2016³⁴.

En el siguiente cuadro se clasifican los treinta y cuatro directores de fotografía de la muestra con nacionalidad española por generaciones y formación indicando el número de películas del corpus que han fotografiado.

²⁹ Por comunidades autónomas de nacimiento Cataluña –once–, Madrid –diez– y País Vasco –seis– suman el ochenta y dos por ciento.

³⁰ Entrevista a Pablo Rosso por los autores. 27 de junio de 2018.

³¹ Recuperado de: https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2020/04/INFORME-_ANUAL_CIMA_2016.pdf (Fecha de acceso: 28/9/2020)

³² Recuperado de: <https://www.boe.es/boe/dias/2018/07/19/pdfs/BOE-A-2018-10176.pdf> (Fecha de acceso: 28/9/2020).

³³ La AEC cambió su nombre original al de “Asociación de Directoras y Directores de Fotografía” en 2018. El número de mujeres asociadas ha pasado de 2 de 70 miembros en 2001 (Nuria Roldós y Teresa Medina), a 3 de 76 miembros en 2016 y a 13 de 125 miembros al final de 2020. Fuente: elaboración propia.

³⁴ Recuperado de: <https://www.audiovisual451.com/las-directoras-de-fotografia-se-unen-para-reivindicar-una-industria-mas-inclusiva-y-paritaria> (Fecha de acceso: 28/9/2020).

Con formación oficial o universitaria por				
Director de fotografía de la muestra	Nacidos hasta 1955	Nacidos hasta 1969	Nacidos desde 1970	Total
No	5	7	2	14
Si	6	3	11	20
Total Directores de Fotografía	11	10	13	34

Con formación oficial o universitaria por				
número de películas de la muestra	Nacidos hasta 1955	Nacidos hasta 1969	Nacidos desde 1970	Total
No	7	21	5	33
Si	19	4	22	45
Total Películas	26	25	27	78

Cuadro 2. Formación de los directores de fotografía por generación y por número de películas del corpus. [Fuente: elaboración propia]

En el cuadro 3 se identifican las instituciones que al menos tienen dos o más alumni en la muestra.

INSTITUCIONES DESTACADAS	Nacidos hasta 1955	Nacidos hasta 1969	Nacidos desde 1970	Total
ESCAC (BARCELONA)			7	7
U. COMPLUTENSE MADRID (CC. Imagen/C.Audiovisual)	2	1	2	5
AFI (LOS ANGELES, EE.UU.)	1	1	2	4
EOC (MADRID)	3			3
ECAM (MADRID)			2	2
NFTS (LONDRES)		1	1	2

Cuadro 3. Escuelas destacadas por alumnos presentes en la muestra y por generación. [Fuente: elaboración propia]

En España la escuela con mayor número de egresados en las principales producciones del país para cine y series es la ESCAC³⁵. Tomás Pladevall, alumno destacado de la EOC a principios de los setenta, se involucra en la puesta en marcha de la ESCAC, e inicia una estirpe de formadores en fotografía cinematográfica que sigue hasta hoy. Es habitual que directores de fotografía consagrados acudan a la escuela a formar a nuevas generaciones. Por ejemplo, Óscar Faura señala que “al haber estudiado en la ESCAC, sobre todo los de la primera promoción, somos como una mezcla del espíritu de Xavi Giménez y de Tomas Pladevall, es decir el instinto por un lado y la ciencia y la técnica por el otro.” (Faura en Planagumà, 2007: 22). De la EOC, que se clausuró en 1975, los directores de fotografía que siguen en activo son José Luis Alcaine y Javier Aguirresarobe.

Con formación universitaria en la licenciatura de Ciencias de la Imagen, hoy Grado en Comunicación Audiovisual, de la Universidad Complutense de Madrid, encontramos a Juan Molina, Paco Femenía, Javier Salmons, Óscar Durán y Antonio J. García quien después acudirá a la ECAM, donde también estudió Migue Amoedo. En la escuela TAI de Madrid se ha formado el director de fotografía Ángel Iguacel.

El *American Film Institute*, en Los Ángeles, es en el siglo XXI la escuela de referencia en fotografía cinematográfica a nivel mundial al mantener fuertes vínculos con la ASC. En 2020, Stephen Lighthill, también presidente de la ASC, dirige el departamento de fotografía cinematográfica y asistió al último congreso de educación de IMAGO³⁶. A la AFI han acudido operadores reconocidos como Janusz Kaminski,

³⁵ Recuperado de <https://escac.com/comunidad-y-talento-escac> (fecha de acceso: 28/09/2020).

³⁶ Entrevista a Stephen Lighthill por los autores en Congreso Teaching Cinematography-Imago. Bruselas, abril de 2019.

Mathew Libatique o Robert Richardson, y varios españoles como Juan Ruiz Anchía, Antonio Calvache, Teresa Medina³⁷, Flavio Labiano, Óscar Durán, Daniel Aranyó, Andreu Rebes o Jon Aguirresarobe. Según Óscar Durán que, tras estudiar Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid, acude a Los Ángeles con una beca Fullbright, “la escuela es tipo conservatorio y no cuenta con grandes medios técnicos, pero si proporciona una cierta forma creativa de abordar los rodajes. Centrándose en el diálogo con el director para establecer un estilo visual”³⁸.

Autodidactas o con formación profesional, y que han accedido al puesto principalmente por la vía de la práctica profesional, encontramos a directores de fotografía como Carles Gusi, Álex Catalán, Pablo Rosso, Kiko de la Rica, Unax Mendía o Josu Incháustegui.

Entre los nacidos después de 1970 la escuela con más alumnos que han llegado a fotografiar las películas de la muestra es la ESCAC: siete de trece. Aunque Eduard Grau y Daniel Aranyó completaron dichos estudios en la NFTS y AFI, respectivamente. Esta oportunidad de completar sus estudios en escuelas de prestigio ha podido ser un factor para acceder a proyectos de alto presupuesto desde muy pronto en sus respectivas carreras. Daniel Aranyó que trabajó en proyectos de Disney, tras completar sus estudios en AFI, y vuelve a España para rodar proyectos de alto presupuesto con Alejandro Amenábar o Fernando González-Molina. Y Eduard Grau ha rodado con Tom Ford, Rodrigo Cortés o Carlos Vermut.

Una escuela que está ausente de los resultados es la EICTV de San Antonio de los Baños en Cuba. En ella han estudiado directores como Benito Zambrano y Jaime Rosales y directores de fotografía españoles, como Almudena Sánchez, quien a su vez imparte clases en la ECAM. Está por analizarse la influencia transnacional que tienen los numerosos cineastas españoles que allí imparten clase y los profesionales del cine español que acuden allí a formarse (Fernández-Labayen y Meir, 2020).

6. Conclusiones

Para acceder a la máxima responsabilidad en la profesión: director de fotografía en largometrajes de ficción, se necesitan, normalmente, entre cinco y diez años trabajando en la industria, bien dentro de los equipos de cámara o rodando cortometrajes, documentales, publicidad, videos industriales o eventos corporativos. Pero el factor más decisivo para llegar al primer largometraje es coincidir generacionalmente con directores primerizos de la misma generación. En la actualidad es en las escuelas donde se forman las familias profesionales primigenias.

La EOC ha tenido una gran influencia en la formación de los directores de fotografía en España. En activo todavía en 2021, José Luis Alcaine y Javier Aguirresarobe gozan de un indiscutible prestigio artístico y profesional y son referencia e inspiración para los profesionales del cine dentro y fuera de España. Además, indirectamente, Tomàs Pladevall trasladó parte de la metodología de la EOC, al poner en marcha el departamento de fotografía de la ESCAC, la escuela con más influencia en los últimos años.

³⁷ Actual presidenta de la AEC en 2020.

³⁸ Entrevista de Óscar Durán con los autores. Madrid, mayo de 2019.

Entre los directores de fotografía nacidos entre 1955 y 1969 es muy habitual que consideren que han aprendido por medio de la práctica profesional, ya que siete de los diez directores de fotografía de la muestra que conforman esta generación no tienen formación oficial en cine ni formación universitaria. De hecho, del total de treinta y cuatro directores de fotografía analizados, al menos diecisiete, la mitad, consideran que han aprendido el oficio principalmente con la práctica, sin hacer especial mención a las distintas escuelas a las que acudieron³⁹.

En lo que va de siglo XXI hay dos centros de referencia en España para la formación del director de fotografía: la *Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya* –ESCAC– y la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid –ECAM–. En ambas escuelas se sigue enseñando a rodar en fotoquímico. Entre ambas suman nueve de los trece directores de fotografía de la muestra nacidos después de 1970. De los trece de esta generación, once han pasado por instituciones oficiales o formación universitaria: nueve en España y tres en el extranjero: dos en AFI y uno en la NFTS, habiendo dos directores de fotografía con doble titulación.

De forma similar que en los programas universitarios Erasmus, estudiantes de los centros educativos nacionales tienen la oportunidad de ampliar sus estudios en escuelas de prestigio internacional, aumentando así la visibilidad de su trabajo y la oportunidad de estrenarse en industrias consolidadas, como la británica o la estadounidense. Esto les puede facilitar el acceso a proyectos de envergadura dentro de la industria del cine español.

La dirección de fotografía es una profesión que tiende a la movilidad de sus profesionales. De igual forma que, alrededor del quince por ciento de las películas de la muestra tienen un operador no nacido en nuestro país, al menos un tercio de los directores de fotografía de la muestra, con nacionalidad española, han trabajado puntualmente en industrias cinematográficas extranjeras, y en Hollywood en particular. Destacando los casos de Juan Ruiz Anchía como pionero en los años ochenta; de Javier Aguirresarobe, que trabaja EE.UU, casi en exclusiva desde 2008; y de alumnos de las primeras generaciones de la ESCAC como Daniel Aranyó, Óscar Faura, Eduard Grau o Arnau Valls.

Las escuelas de cine españolas analizadas comparten el modelo de educación teórico-práctico que promulga IMAGO y siguen las tendencias generales de las escuelas más importantes del mundo; con una serie de textos, películas y cineastas de referencia. Es práctica habitual que maestros del oficio, con prestigio internacional, acudan a transmitir sus conocimientos y praxis. Así, se crea un ecosistema que se retroalimenta y defiende la posición, la importancia y la autoridad de la figura del director de fotografía en la maquinaria de hacer películas. Una suerte de hermandad.

Esto no quita para que haya quien declare que es difícil encontrar propuestas novedosas respecto al estilo visual, precisamente por la homogenización de la formación en todo el mundo, como para el maestro José Luis Alcaine, quien argumenta que “en el cine español actual se hace una fotografía muy de escuela”⁴⁰, en la que no percibe demasiada innovación y se cuida poco la iluminación de los actores. O que se encuentren también directores de fotografía que no se quieren integrar ni en las asociaciones nacionales ni en IMAGO, pese a ostentar los galones para ello, como Paco Femenía, Javier Agirre o Ángel Amorós.

³⁹ Comentarios recogidos en entrevistas personales y en medios de comunicación.

⁴⁰ Entrevista a José Luis Alcaine por los autores, Madrid, octubre de 2018.

Como reflexión final de esta investigación destaca la baja probabilidad que tiene un joven aspirante a director de fotografía, hoy, para acceder a los largometrajes de mayor prestigio, si no se ha formado en alguna de las instituciones citadas.

7. Agradecimientos y Apoyos

Los autores quieren agradecer especialmente a los directores de fotografía que han dedicado su tiempo a contestar a las preguntas de esta investigación y expresar sus opiniones sobre su oficio: Javier Aguirresarobe, José Luis Alcaine, Valentín Álvarez, Porfirio Enríquez, Óscar Durán, Juan A. Fernández, Paco Femenía, Antonio J. García, Xavi Giménez, Josu Incháustegui, Unax Mendía, Juan Molina, David Omedes, José Luis Pecharroman, Tomás Pladevall, Santiago Racaj, Kiko de la Rica, Pablo Rosso, Vittorio Storaro y Daniel Vilar.

Este artículo se ha escrito con la ayuda del proyecto de investigación CSO2017-85290-P, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Agencia Estatal de Investigación) y fondos FEDER.

8. Anexo: muestra de largometrajes 2001-2016

Largometrajes destacados en España, respecto a la fotografía cinematográfica, en el periodo de 2001 a 2016. Se indica recaudación y nominación o premio Goya en las categorías de Película, Dirección o Dirección novel y Fotografía.

Año	Título	Director	Director de Fotografía	Goya Película		Goya		Recaudación
				(S/N/Nom)	(S/N/Nom)	Director/novel	Fotografía	
2001	Los Otros	Alejandro Aménabar	Javier Aguirresarobe	Nominación	Si	Si	> 6 MM€	
2001	Intacto	Juan Carlos Fresnadillo	Xavi Giménez	Nom	Si	Nom	< 6 MM€	
2001	Lucía y el sexo	Julio Medem	Kiko de la Rica	Nom		Nom	< 6 MM€	
2001	Juana la loca	Vicente Aranda	Francisco Femenía	Nom		Nom	< 6 MM€	
2001	Torrente 2	Santiago Segura	Guillermo Granillo			No	> 6 MM€	
2002	El otro lado de la cama	Emilio Martínez Lázaro	Juan Molina	Nom		No	> 6 MM€	
2002	Los lunes al sol	Fernando León de Aranoa	Alfredo Mayo	Si	Si	No	> 6 MM€	
2002	Hable con ella	Pedro Almodóvar	Javier Aguirresarobe	Nom	Nom	No	< 6 MM€	
2002	El caballero Don Quijote	Manuel Gutiérrez Aragón	José Luis Alcaine			Si	< 6 MM€	
2003	Días de Fútbol	David Serrano	Kiko de la Rica			No	> 6 MM€	
2003	La gran aventura de Mortadelo y Filemón	Javier Fesser	Xavi Giménez			No	> 6 MM€	
2003	Te doy mis ojos	Iciar Bollain	Carles Gusi		Si	No	> 6 MM€	
2003	Mi vida sin mi	Isabel Coixet	Jean Claude Larrieu	Si		No	< 6 MM€	
2003	Soldados de Salamina	David Trueba	Javier Aguirresarobe			Si	< 6 MM€	
2004	Mar Adentro	Alejandro Aménabar	Javier Aguirresarobe	Si	Si	Si	> 6 MM€	
2004	La mala educación	Pedro Almodóvar	José Luis Alcaine	Nom	Nom	No	> 6 MM€	
2004	Isi/Disi	Chema de la Peña	Unax Mendía			No	> 6 MM€	
2004	El Lobo	Miguel Courtois	Néstor Calvo			No	> 6 MM€	
2005	Torrente 3	Santiago Segura	Unax Mendía			No	> 6 MM€	
2005	Princesas	Fernando León de Aranoa	Ramiro Cívita			No	> 6 MM€	
2005	Los dos lados de la cama	Emilio Martínez Lázaro	Juan Molina			No	> 6 MM€	
2005	Obaba	Montxo Armendáriz	Javier Aguirresarobe	Nom	Nom	Nom	< 6 MM€	
2005	la vida secreta de las palabras	Isabel Coixet	Jean Claude Larrieu			No	< 6 MM€	
2005	Iberia	Carlos Saura	José Luis López Linares			Si	< 6 MM€	
2006	Los Borgia	Antonio Hernández	Javier Salmones			No	> 6 MM€	
2006	Alatriste	Agustín Díaz Yanes	Francisco Femenía			Nom	> 6 MM€	
2006	El laberinto del fauno	Guillermo del Toro	Guillermo Navarro	Nom	Nom	Si	> 6 MM€	
2006	Volver	Pedro Almodóvar	José Luis Alcaine	Nom	Nom	Nom	> 6 MM€	
2006	Salvador (Puig Antic)	Manuel Hueriga	David Omedes	Nom	Nom	Nom	< 6 MM€	
2007	[Rec]	Jaume Balagueró/Paco Plaza	Pablo Rosso			No	> 6 MM€	
2007	El orfanato	Juan Antonio Bayona	Óscar Faura			No	> 6 MM€	
2007	Las Trece Rosas	Emilio Martínez Lázaro	José Luis Alcaine	Si	Si	Si	< 6 MM€	
2007	La soledad	Jaime Rosales	Óscar Durán	Si	Si	No	< 6 MM€	
2008	Mortadelo y Filemón: misión salvar la tierra	Miguel Bardem	Unax Mendía			No	> 6 MM€	
2008	Los crímenes de Oxford	Álex de la Iglesia	Kiko de la Rica	Nom	Nom	No	> 6 MM€	
2008	Vicky Cristina Barcelona	Woody Allen	Javier Aguirresarobe			No	> 6 MM€	
2008	Camino	Javier Fesser	Álex Catalán	Si	Si	No	< 6 MM€	
2008	Los girasoles ciegos	José Luis Cuerva	Hanns Burman	Nom	Nom	Nom	< 6 MM€	
2008	Solo quiero caminar	Agustín Díaz Yanes	Francisco Femenía	Nom	Nom	Si	< 6 MM€	
2009	Spanish movie	Javier Ruiz Caldera	Óscar Faura			No	> 6 MM€	
2009	Agora	Alejandro Aménabar	Xavi Giménez	Nom	Nom	Si	> 6 MM€	
2009	Los abrazos rotos	Pedro Almodóvar	Rodrigo Prieto			No	> 6 MM€	
2009	[Rec]2	Jaume Balagueró/Paco Plaza	Pablo Rosso			No	> 6 MM€	
2009	El secreto de sus ojos	Juan José Campanella	Félix Monti			No	> 6 MM€	
2009	Fuga de cerebros	Fernando González Molina	Sergio Delgado			No	> 6 MM€	

Cuadro 4. Listado de películas de la muestra (2001 a 2009). [Fuente: elaboración propia]

9. Bibliografía

- Albert, C.V.(2019). “ESCAC. 25 años”. *Camera&Light*. Núm. 102, 33-39.
- Almendros, N. (1990). *Días de una Cámara*. Barcelona: Seix Barral.
- Aubert, M.&Seguin, J.C. (1996). *La Production Cinématographique Des Frères Lumière*. Paris : Librairie Du Premier Siècle Du Cinéma, Bibliothèque du film, Editions Mémoires de Cinema, Diffusion.
- Beach, C. (2015). *A Hidden History of Film Style: Cinematographers, Directors, and the Collaborative Process*. Oakland: University of California Press.
- Blanco Mallada, L. (2016). “La enseñanza oficial de cine en España”. *Área Abierta*. Vol. 16, núm. 2, 3-12.
- Brown, B. (2016). *Cinematography: Theory and practice: image making for cinematographers, directors and videographers*. New York: Routledge

- Byg, B. & Torner, E. (2013). “Divided Dirigisme: Nationalism, Regionalism and Reform in the German Film Academies”, en Mette Hjort (ed), *The education of the filmmaker in Europe, Australia and Asia*. New York: Palgrave Macmillan, 105-126.
- Caldwell, J.T. (2014). “Para-Industry, Shadow Academy”. *Cultural Studies*. Vol. 28, núm. 4, 720.
- Carbonell, R. (2002). “La Escuela de Barcelona”. *Revista Los Olvidados*. Núm. 1.
- Cortés-Selva, L. (2009). “El director de fotografía, co-autor de la obra cinematográfica”, en Javier Marzal y Fco. Javier Gómez, (eds.), *El productor y la Producción en la industria cinematográfica*. Madrid: Editorial Complutense, 381-390.
- Cortés-Selva, L. (2014). “El director de fotografía en la producción cinematográfica: evolución, funciones y formación”, en José Rodríguez Terceño y Antonio Rafael Fernández Paradas, (eds.), *Nuevas culturas y sus nuevas lecturas*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana de España, 143-155.
- De Valks, M. (2013). “Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals”, enMette Hjort, (ed.), *The Education of the Filmmaker in Europe, Australia and Asia*. New York: Palgrave Macmillan.
- Deltell, L. y García Sahagún, M.(2016).“Presentación monográfico: Miradas a la Escuela Oficial de Cinematografía”. *Área Abierta*. Vol. 16, núm. 2, 1-2.
- García Marcos, E. (2016). “La escuela oficial de cinematografía como creadora de maestros: Juan Julio Baena, Luis Enrique Torán y Luis Cuadrado”. *Área Abierta*. Vol. 16, núm. 2, 27-39.
- Fernández-Labayen, M. y Meir, C. (2020) “Estudiar cine en Cuba: la importancia de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) en el cine español y latinoamericano de los 90”, en Manuel Palacio y Vicente Rodríguez Ortega, V, eds. *Cine y cultura popular en los 90: España-Latinoamérica*. Berlín: Peter Lang AG.
- Greenhalgh, C. (2018). “Cinematographer’s skilled vision and aesthetic praxis”, en Bunn. ed., *Anthropology and Beauty. From Aesthetics to Creativity*. New York: Routledge, 204-216.
- Greenhalgh, C. (2010). “Cinematography and Camera Crew Practice Process and Procedure”, en Braucher and Postll (eds.), *Theorising Media and Practice*. Oxford: Berhahn Books, 302-324.
- Gunning, T. (1986). “Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde”. *Wide Angle*. Vol. 8, núm. 3-4, 63-70.
- Heredero, C. (1994). *El lenguaje de la luz. Entrevistas con directores de fotografía del cine español*. Madrid: Ed. Festival de cine de Alcalá de Henares.
- Hjort, Mette (ed.). (2013). *The Education of the Filmmaker in Europe, Australia and Asia*. New York: Palgrave Macmillan.
- Jarry, J. P. And Oughton, N. (2016). “Learning Cinematography at Film School: Old Ways, New Directions”. En Mello(ed), *The 21st Century Film, TV & Media School: Challenges, Clashes, Changes*. Sofia: CILECT. 280-315.
- Jover Ruiz, F. (2017). *Control de Iluminación y dirección de fotografía*. Tarragona: Altaria.
- Keating, P. (ed.). (2014). *Cinematography. Behind the silver screen: a modern History of filmmaking*. London: I. B. Tauris.
- Llinás, F.(ed.). (1989). *Directores de fotografía del cine español*. Madrid: Filmoteca Española.
- Lucas, C. (2014) “The Modern Entertainment Marketplace. 2000-present”. En Patrick Keating (ed.), *Cinematography. Behind the Silver Screen: A Modern History of Filmmaking*. London: I. B. Tauris. 132-157.

- McGowan, N. (2016). "Light Creators: the cinematographer's status as an author", en Caldevilla, (ed.), *Nuevas formas de expresión en comunicación*. McGraw-Hill Educación.
- Petrie, D.(2010). "Theory, Practice and the Significance of Film Schools." *Scandia*. Vol. 76, núm. 2, 31-46.
- Planagumà, D. (2007). "El orfanato. El trauma de la separación". *Cameraman*. Núm.15, 12-31.
- Riambau, E. y Torreiro, C. (1999). *La Escuela de Barcelona. El cine de la "gauche divine"*. Barcelona: Anagrama.
- Rodríguez-Merchán, E. (2007). "La enseñanza del cine en España: perspectiva histórica y panorama actual". *Comunicar*. Vol. 29, 13-20.
- Rogel, C. (2006). *El derecho de autor de los Directores de Fotografía*. Madrid: Editorial Reus.
- Samuelson, D.(2014). *Hands-On Manual for Cinematographers*. Nueva York: Focal Press.
- Shaeffer, D. y Salvato, L. (1984). *Masters of Light*. Los Ángeles: University of California Press.
- Torreiro, M. (1992). "De un tiempo y de un país. La portentosa, efímera, fructífera e irreplicable Escuela de Barcelona". *Nosferatu. Revista de cine*, núm. 9, 4-15.
- Wheeler, P. (2008). *Cinematografía en Alta Definición*. Barcelona: Omega.