



DROGAS Y AUDIOVISUAL

FICCIONES Y REFLEXIONES

Antonio Lara y Elena Medina (Ed.)





Publicado por
T&B Editores
tbeditores@cinemitos.com
www.tbeditores.es

© 2015, de la presente edición: sus autores
© 2015, de la presente edición: T&B Editores

Diseño de la portada: Hugo Bosch

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)»

ISBN: 978-84-944584-4-6
Depósito legal: M-33588-2015
Impreso en España – Printed in Spain





ÍNDICE

Introducción: ENFOQUES SOBRE LAS DROGAS Y EL AUDIOVISUAL 9

PARTE 1. EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES 17

LA UTILIZACIÓN DE RECURSOS AUDIOVISUALES EN EDUCACIÓN. UNA EXPERIENCIA PRÁCTICA 19

Miguel Ángel Rodríguez Felipe • Elena Ares Nieto • Celia Prat

LA CREACIÓN DE PROGRAMAS AUDIOVISUALES COMO EXPERIENCIA DE FORMACIÓN COLABORATIVA 53

Antonio Lara Martínez • Elena Medina de la Viña

LOS HUELEPEGA: DROGAS, MENORES Y ABANDONO 69

Eva Patricia Fernández Manzano • Rafael Linares Palomar

JÓVENES Y DROGAS: UN ANÁLISIS DE LO MÁS VISTO EN YOUTUBE 83

Nereida López Vidales • Leire Gómez Rubio

ESTADOS DE CONCIENCIA Y CREATIVIDAD 103

Aurelio del Portillo

PARTE 2. LAS DROGAS EN LA FICCIÓN: CINE Y TELEVISIÓN 123

EL CINE Y LA REPRESENTACIÓN DEL IMAGINARIO DE LAS DROGAS EN LA PELÍCULA *TRAINSPOTTING* 125

Begoña Gutiérrez San Miguel



EL PICO, UNA PELÍCULA SOBRE LA REALIDAD DE LA HERO- 137
ÍNA EN ESPAÑA DURANTE LOS AÑOS OCHENTA

José M^a Merino Blázquez

EL TRATAMIENTO Y EL CONTEXTO SOCIOFAMILIAR DE LA 157
DROGADICCIÓN EN LA SERIE *CUÉNTAME CÓMO PASÓ*

Julio Moreno Díaz

MAPA HISTÓRICO DE LA DROGA EN EL CINE ESPAÑOL DEL 183
TERCER MILENIO

Agustín Rubio Alcover • César Fernández Fernández

APROXIMACIÓN AL TRATAMIENTO CINEMATOGRAFICO 207
DE LOS ESTADOS DE EMBRIAGUEZ POR EL USO DE DIVER-
SAS DROGAS

María Lara Martínez

BREAKING BAD: AZUL CIELO DE META 223

Jorge Álvaro Manzano

BIBLIOGRAFÍA/FILMOGRAFÍA 231





BREAKING BAD: AZUL CIELO DE META

Jorge Álvaro Manzano
—Universidad Rey Juan Carlos—

Una de las características del producto audiovisual, es la percepción tan ambigua que se puede obtener de una misma porción de realidad. Gracias a esto, los cineastas y productores audiovisuales, alteran la percepción de sus escenas para contribuir a colmar de sensaciones al espectador. Ansiedad, hastío, hambre, asco, sed o miedo, circulan por el interior de aquellos que miran a través de lo que nos ofrece la pantalla.

La dirección de fotografía es la disciplina que posibilita la captación de las imágenes, de ella depende el cómo se ve todo aquello que aparece en pantalla. Y en *Breaking Bad*, está muy patente la propuesta de su director y la incidencia que el director de fotografía hace en cada escena y en cada personaje, porque contribuye intensamente en la construcción de los diferentes estados emocionales que sufren sus protagonistas.

Cuando las drogas son un elemento más de la trama, y en este caso se le otorga un color azul celeste, emocionalmente limpio, la fotografía cinematográfica aumenta sus opciones en relación a las posibilidades que obtiene para tratar esas escenas.

Un profesor de química tocado por la mano negra del cáncer, que elabora metanfetamina para dejar en herencia a su familia, los beneficios que obtenga de su venta y cuyo nombre es Walter White, es el argumento de *Breaking Bad*, una de las series tótem de los últimos tiempos.



Un antihéroe moderno, tierno y emocionalmente inestable. Pero el espectador anhela ser él, al menos en ciertos momentos. A pesar de que es más que un camello, ya que no sólo trafica con droga si no que fabrica la metanfetamina más pura del mercado. El público empatiza con él hasta el extremo de acogerle emocionalmente como un miembro de su propia familia. Como en la escena de la gasolinera, de las primeras temporadas, en la que le quema un coche a un yuppi; un engreído ejecutivo que desprecia al resto de seres humanos.

Este personaje siempre es fotografiado en tonos cálidos, de día y con aire suave, hasta que empieza a transformarse en un capo, en un asesino y un manipulador. Desde ese momento muchas de las escenas se oscurecen, se vuelven frías y verdosas, buscando fuertes amarillos, y altos contrastes: la envidia y la desesperación recorren la pantalla al utilizar esos tonos.

La evolución de la trama, conlleva cambios en la construcción de las imágenes, en el uso de los colores y de los contrastes. ¿Pero cómo contribuye la fotografía cinematográfica a la percepción de esas imágenes?

El director de fotografía posee muchas herramientas para afrontar la percepción de ese personaje tan fatídico: la droga azul.

«La luz es la clave de nuestra autoría. Nos diferenciamos unos de otros por nuestro estilo de luz... somos los que creamos ambientes, atmósferas en los espacios cinematográficos, en las escenas, gracias a nuestra forma de hacer la luz».¹

La oscuridad se adviene como un elemento central cuando se tratan las drogas en pantalla. Claroscuros y contraluces bien perfilados, dibujan el universo de la droga donde las agujas, el metal, las cucharillas y la goma elástica o el polvo blanco, emanan desde las sombras para ascender a los pocos haces de luz que se manifiestan en la escena.

1 Declaraciones de Javier Aguirresarobe recogidas por Manuel Lamarca y Juan Ignacio Valenzuela. *Cómo crear una película*

Droga como la meta azul, aunque ésta se dibuja en un entorno bien distinto, el acero limpio y quirúrgico del laboratorio. Es difícil salir desde esta zona negra y oscura, para afrontar un personaje mortal, lleno de paradigmas antisociales e instalado en la moralina de la sociedad, donde un moribundo profesor de química la usa para un buen fin. Quizá por ello, la luz no desaparece cuando la meta azul está en pantalla, aunque sí lo hace en los momentos más turbios, más trágicos y más morbosos: asesinatos, intercambios de droga, robos y sobredosis.

La presencia de las escenas de día, más numerosas en el inicio de la serie, van dejando paso a la oscuridad en la medida que avanza esta. El bien avenido profesor de química utiliza los recursos que van cayendo en sus manos para continuar su camino. Sucios o limpios, dentro o fuera de la ley, en su lucha solo cabe la meta azul y el futuro de su familia.

El contraste es otro de los recursos empleados para reforzar la intensidad dramática en las escenas. Cuando la droga alcanza la trama, los contrastes de luz y color aumentan su presencia. Fuertes sombras, luces marcadas, alta saturación en los colores, proveen a la escena de un aura emocionalmente extraña. También contribuye la transformación cromática de los colores que aparecen en escena; las sombras se pueden volver verdes, violetas, buscando el estado enfermizo en el que la droga convierte a los personajes.

«El color, por ejemplo es otra variante a considerar. Parece demostrado que los colores influyen en la interpretación emocional de una historia. Nosotros, los directores de fotografía, decidimos un filtraje en cámara o en los proyectores de luz y decidimos un tipo de película o una técnica digital en relación a las variables que he comentado: la luz con sus contrastes y el color».²

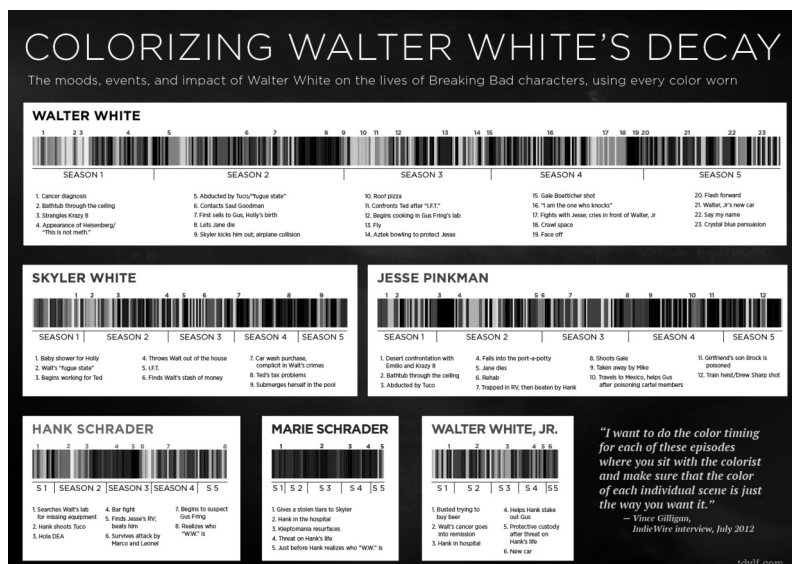
² Declaraciones de Javier Aguirresarobe recogidas por Manuel Lamarca y Juan Ignacio Valenzuela. *Cómo crear una película*

Incluso cuando la imagen corresponde a un punto de vista subjetivo de algún personaje que ha consumido droga, ésta se percibe extraña, alterada, y los contrastes se vuelven muy extremos. Jesse Pinkman, el *compinche* de nuestro protagonista, se ve envuelto en este tipo de *affaires*, y sus emociones drogadictas se expresan abiertamente en pantalla, con una mezcolanza de imágenes superadas por lo abstracto.

Además se le pueden añadir las distorsiones que pueden provocar en la imagen, el uso de diferentes ópticas que por su construcción, alteran significativamente la perspectiva y las distancias entre los diferentes objetos o personajes de la escena. Así, el uso de ojos de pez, aquellos objetivos que permiten alcanzar los ciento ochenta grados de visión sobre el eje horizontal, aumentan la distorsión de la imagen en su parte central, alterando la percepción de la escena. Es una mirada extraña, la droga trastorna los sentidos, todo parece distinto, como la imagen que nos ofrece un ojo de pez.

De manera sutil, los ingredientes que se suman a la imagen van conformando la percepción de ésta por el espectador. Desde la sutileza es donde los creadores atrapan al espectador. Los momentos extremos son muy pocos, todo transcurre con normalidad, pero en esa aparente balsa de aceite, el director de fotografía junto con el director de arte, trabaja con su paleta de color. Si en una ficción televisiva o cinematográfica, nada de lo que aparece en escena es arbitrario, los colores que “tintan” a los personajes de *Breaking Bad*, menos todavía. La evolución de éstos se ve reflejada en todo lo que rodea al personaje, en los colores con los que se pinta su pequeño universo dramático.

A medida que la serie avanza, los colores que los personajes usan, tanto en su ropa, tanto en los espacios por donde transcurren sus escenas, se van haciendo más oscuros, más sombríos, alejándonos de los tonos luminosos y puros. Azules, rojos, verdes y amarillos claros, se transforman en negros, marrones, granates y púrpuras. Solo la droga sigue inmutable en su color azul celeste, carente de sentimiento y emociones, pero trabajando en su papel de enfermizo villano.



Es muy conveniente consultar el original en color en la web de tdylf.com³

Cada personaje principal tiene su paleta de color, enmarcada por temporada y en la que la predominancia de unos u otros tonos, tienen una equivalencia casi milimétrica respecto a su estado de ánimo y sus sentimientos. Todo cambia, y los colores de los que se rodean, permiten contrastar y resaltar las sensaciones que de ellos quiere transmitir el director. "I want to do the color timing for each of these episodes where you sit with the colorist and make sure that the color of each individual scene is just the way you want it".⁴

³ se encuentra disponible en <http://tdylf.com/2013/08/11/infographic-colorizing-walter-whites-decay/>

⁴ Declaraciones de Vince Gilligan recogidas por Todd Gilchrist. "Vince Gilligan Talks "Breaking Bad," Knowing Where the Series Will End and the Spin-off He'd Like to See". "Quiero trabajar el color de cada episodio con el colorista, para estar seguro que el tratamiento de color de cada escena sigue el camino que quiero." Traducción Jorge Álvaro. Disponible en la web indie wire en: <http://www.indiewire.com/article/television/vince-gilligan-breaking-bad>

⁵ Declaraciones de Nacho Ruiz Capillas recogidas por Manuel Lamarca y Juan Ignacio Valenzuela, *Cómo crear una película*.

A partir de aquí, ¿qué hacer para remarcar las consecuencias de la droga cuando los planos llegan a la fase de montaje y postproducción?

El montador afronta la percepción de la droga, con la marca inherente en las imágenes que ha perfilado el director de fotografía. Pero es aquí donde se le da un aroma diferente. Aceleraciones o ralentizaciones de los planos, ritmos altos usando muchos planos de corta duración, permiten evaluar las consecuencias de la droga en los personajes. “Lo esencial del montaje, es administrar el tiempo de una película”⁵

De esta forma, desde la postproducción se trata de acentuar aún más el trabajo que viene de rodaje, provocando una mayor sensación de confusión y extrañeza, aquella que se relaciona con el consumo de drogas. Jesse Pinkman mantiene una batalla personal e íntima con el consumo de droga, y eso se refleja en el ritmo alto y rápido que se utiliza en el montaje de muchas de sus escenas. Marcar la decadencia y la ansiedad, pero también el desfase y la alegría, que aunque etérea e inventada, existe cuando se consume droga. Por ello se deben mezclar los diferentes ritmos, que marquen y pausen cuando sea necesario, pero sobre todo para que mantenga a raya esa fina línea que separa la diversión de la locura.

No obstante, desde postproducción se va mucho más allá, ya que hay que completar el trabajo de rodaje. En etalonaje, se finaliza realmente el trabajo de la dirección de fotografía, o lo que es lo mismo, se afinan las imágenes que se han decidido utilizar para el montaje final. El trabajo de etalonaje completa el tratamiento de la

6 Declaraciones de Jaime Climent recogidas en la web de la Escuela Trazos, junio 2013.

7 Declaraciones de Pepe Cruz recogidas por Alfonso Parra. Disponible en Conversaciones con Pepe Cruz, www.alfonsoparra.com

8 Declaraciones de Adrian Delude recogidas por Jeremiah Karpowicz: “El color y el contraste afectan la forma en la que nosotros vemos una escena, el lugar hacia donde nuestros ojos miran en el interior del fotograma y las sensaciones que nos provoca una situación... ahora, estos parámetros pueden ser transformados significativamente, a través del grading o etalonaje digital.” Traducción Jorge Álvaro. Disponible en : <http://providecoalition.com/pvcexclusive/story/behind-the-color-of-x-men-days-of-future-past>.

escena, la iluminación y la búsqueda de ambientes, trata de decidir el lugar hacia dónde se dirige la mirada del espectador, y la función propia de los colores que están presentes en la escena. “Me encanta seleccionar qué partes de la imagen quiero resaltar, y cuáles quiero eliminar. Es casi como reiluminar el plano, y además tienen mucha importancia en el producto final” ⁶

Es por ello que el etalonador, en consonancia con el director de fotografía y el director, apoya el tratamiento visual realizando un trabajo que abarca desde el control de los contrastes lumínicos y cromáticos, hasta la corrección y uniformidad colorimétrica de las escenas, hasta los enmascarados o correcciones selectivas que ayudan a definir aún más la mirada del espectador mediante oscurecimientos selectivos, sombreados o luces de relleno de algunas zonas de la escena. “el etalonador tiene que hacer la película en base a la información que recibe del director de fotografía; por eso es necesario que la comunicación entre ambos sea estrecha” ⁷

Todo esto para acabar de llenar el ojo del espectador y transmitirle sutilmente las sensaciones de las que hablábamos anteriormente.

«Color and contrast affect how we look at a scene, where our eyes go within the frame and how we feel about a situation... But today, those attributes can also be significantly altered through color grading.»⁸

No obstante, los efectos que provoca esta serie tiene consecuencias en la propia realidad. Unos traficantes mexicanos imitaron la metanfetamina, tiñendo de azul su droga, aunque con opuestas y fatales consecuencias, ya que apenas era pura, y causó estragos entre sus consumidores.

Cuando el medio audiovisual utiliza todos los recursos que las herramientas del propio medio pone a su disposición, la ficción no sólo supera la realidad, si no que en algún caso la condiciona y altera.

Desde la captación de las imágenes en el rodaje, hasta el tratamiento de las mismas en la sala de montaje y postproducción, las drogas ponen de manifiesto una gran cantidad de técnicas audiovisuales para recrear el comportamiento de aquellos que las consu-



BIBLIOGRAFIA/FILMOGRAFÍA

LA UTILIZACIÓN DE RECURSOS AUDIOVISUALES EN EDUCACIÓN. UNA EXPERIENCIA PRÁCTICA

Ajzen, I. y Fishbein, M. (1980). *Understanding attitudes and predicting social behavior*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Ballesteros, J.C., Babin, J.F., Rodríguez, M.A. y Megías, E. (2009). *Ocio (y riesgos) de los jóvenes madrileños*. Madrid: Fundación de Ayuda contra la Drogadicción.

Castells, M. (2006). *La Sociedad Red*. Madrid: Alianza Editorial.

DGPNSD (2014) Avance Encuesta Estatal sobre Uso de Drogas en Enseñanzas Secundarias, ESTUDES. Recuperado de: http://www.pnsd.msc.es/Categoria2/observa/pdf/PresentESTUDES2012_2013.pdf, acceso 9 de mayo de 2014.

Díaz Aguado, M.J. (1998). *Los jóvenes ante la violencia*. Estudios de Juventud. Madrid: Injuve.

Díaz Aguado, M.J. (Dir.) (2004). *Prevención de la violencia y lucha contra la exclusión desde la adolescencia*. Madrid: Instituto de la Juventud, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.

Espada, J.P., Rosa, A. I., Méndez, F.X., (2003). Eficacia de los programas de prevención escolar de drogas con metodología interactiva. *Salud y drogas*, 3, (2), pp. 61-81.

FAD (1998). *Plan Integral de Prevención Escolar. Educación Secundaria*. Madrid: Fundación de Ayuda contra la Drogadicción.

Filmografía

- *Crank* (2006). Película dirigida por Mark Neveldine y Brian Taylor. Los Ángeles, California. Lakeshore Entertainment y Lionsgate.
- *Requiem for a dream* (2000). Película dirigida por Darren Aronofsky. Nueva York. Artisan Entertainment y Thousand Words.
- *Snatch* (2000). Película dirigida por Guy Ritchie. Reino Unido. Columbia Pictures, Ska Films.
- *Taking Woodstock* (2009). Película dirigida por Ang Lee. Nueva York. Focus Features.
- *Trainspotting* (1996). Película dirigida por Danny Boyle. Reino Unido. Channel Four Films , Figment Film, The Noel Gay Motion Picture Company.
- *Yip Man: Jung gik yat jin* (2013). Película dirigida por Herman Yau. Hong Kong. National Arts Films Production Limited

BREAKING BAD: AZUL CIELO DE META

Internet

Barral, Beatriz. (2014) “Los traficantes de Nuevo México imitan a ‘Breaking Bad’”. Web cadenaser. Disponible en: http://www.cadenaser.com/internacional/articulo/traficantes-nuevo-mexico-imitan-breaking-bad/csrcsrpor/20140114csrcsrint_2/Tes

Gilchrist, Todd. “Vince Gilligan Talks “Breaking Bad,” Knowing Where the Series Will End and the Spin-off He’d Like to See”. web indie wire disponible en: <http://www.indiewire.com/article/television/vince-gilligan-breaking-bad>

Humanes, Elena. “Entrevista al colorista Mark Wilenkin sobre el flujo de trabajo ACES con Scratch”. Web 709 Mediaroom. Disponible en: <http://www.709mediaroom.com/entrevista-al-colorista-mark-wilenkin-sobre-el-flujo-de-trabajo-aces-con-scratch/> traducción de la entrevista original en inglés disponible en: http://www.assimilateinc.com/mark-wilenkin-aces?utm_sour-

ce=pardot&utm_medium=email&utm_campaign=case_study
Karpowicz, Jeremiah. (2014) "Behind the Color of X-Men: Days of Future Past". Web provideocoalition. Disponible en: <http://provideocoalition.com/pvcexclusive/story/behind-the-color-of-x-men-days-of-future-past>
"La ciencia del color: etalonaje con Jaime Climent". Web Trazos, La escuela digital. Disponible en: <http://www.trazos.net/blogs/workshops/item/1238-ciencia-color-etalonaje-masterclass-jaime-climent>
Parra, Alfonso. "Conversaciones con Pepe Cruz". Disponible en: <http://alfonsoparra.com/prensa/cat/conversaciones/155/Conversaciones-con-Pepe-Cruz-%28Etalonador%29-TDYLF.com>. <http://tdylf.com/2013/08/11/infographic-colorizing-walter-whites-decay/>

Revistas y libros

CAMERAMAN. Pablo del Río. 2014, n° 72. Madrid: Pablo del Río, 2004-2014. ISSN: M-20237-2006
CAMERAMAN. Pablo del Río. 2014, n° 73. Madrid: Pablo del Río, 2004-2014. ISSN: M-20237-2006
CAMERAMAN. Pablo del Río. 2014, n° 75. Madrid: Pablo del Río, 2004-2014. ISSN: M-20237-2006
LAMARCA, Manuel y Juan Ignacio Valenzuela. (2008) *Como crear una película*. Madrid: T&B. 447p. ISBN: 9788496576766.

