

INDICE

INTRODUCCIÓN. El modelo a seguir	Página 2
CAPITULO 1. El lienzo en blanco	Página 4
CAPITULO 2. La mezcla de colores	Página 6
CAPITULO 3. El óleo y la primera pincelada.	Página 10
- El cajón fúnebre.	Página 13
- La soledad infinita.	Página 16
- La intimidad de los recuerdos.	Página 18
CAPITULO 4.El fin y la exhibición de la obra	Página 19
CONCLUSIÓN. El apogeo de la obra	Página 21
REFERENCIAS	Página 22

INTRODUCCION... El modelo a seguir.

Estos últimos cinco años me he dedicado a estudiar Comunicación audiovisual y uno de ellos completamente dedicado a la búsqueda de mi futuro profesional como director de cine y televisión; desarrollando en paralelo el año 2004 y 2005, mi proyecto de título “ESTACIÓN TERMINAL”. Y fue en este proyecto que me enfrente al mayor desafío. Desde mi punto de vista el oficio del cine de mayor complejidad y responsabilidad dentro de un proyecto audiovisual (sin desmerecer ninguno de los otros oficios), la dirección de fotografía; y desde ese momento comencé a percibir que el desempeño de un director de fotografía, es más que iluminar un “set” específico para una escena de una película, es mucho más que saber ocupar aparatos “raros” de medición como un fotómetro, para lograr una atmósfera deseada, incluso es más íntimo que diseñar una planta de iluminación y saber exactamente donde va cada foco dentro de la escena.

Realizar la dirección de fotografía en “ESTACIÓN TERMINAL”, fue un desafío en cada día de filmación, una constante inseguridad, de saber si lo que se hacía, estaba quedando bien y además quedaba como lo deseaba, si de verdad nos habíamos preparado, buscando referentes para asociarlos a nuestra creación, había que demostrar conscientemente que tenía el control de la luz y que podía llegar al punto de disponer los focos para crear ambientes y acciones inexistentes, pero verosímiles, desde el punto narrativo y visual.

Y es por eso que pretendo con “HAGACE LA LUZ”, reflexionar a través de mi experiencia personal, el proceso de la dirección de fotografía.

Así como un pintor se enfrenta a un lienzo en blanco, con una idea vaga a experimentar. Yo también me enfrento y me dispongo a crear desde un cero absoluto. El lienzo en blanco, se convierte para mí en el “set”, y los elementos de iluminación se transforma en indispensables pinceles, cada uno con su color y textura.

Utilizaré los procesos creativos de un pintor para definir la estructura de mi monografía. Asociar el arte de pintar, al arte de dirigir la fotografía de un proyecto, de crear atmósfera y luminosidad correspondiente.

CAPITULO 1. “El lienzo en blanco”

“Aunque al sentarme delante del lienzo en blanco tengo mucho miedo, al final siempre aparece una solución”¹

Denominé este capítulo, “el lienzo blanco”, porque es la primera instancia que existe entre el pintor y su obra, o mejor dicho entre el director de fotografía y el proyecto realizado. Es así, como el pintor entra a una sala fría, en donde debe pintar, se enfrenta cara a cara con un rectángulo de color blanco, virginal e intacto. El pintor debe aproximarse y poco a poco perder ese miedo desenfrenado de estropear la inmaculada tela. De esta misma manera, me sentí al enfrentarme a mi propio lienzo, un lienzo abstracto, que solo se plantaba como idea y guión, pero yo debía dar pasos y acercarme hacia ese rectángulo y comenzar de una vez por toda con el arte de expresarse y componer, de querer transmitir por medio de la luz, de los colores, de las figuras, en fin por medio de la imagen.

“La responsabilidad final de la imagen recae en el Director de fotografía. Todo lo que desee para la película debe de estar filmado(…)”²

El miedo me embargó al conocer la decisión que había tomado mi grupo de trabajo, quienes estaban de acuerdo que asumiera el cargo de fotografía. El miedo persistió más aun cuando sentí que todos ellos confiaban en mi capacidad de desempeñar este cargo.

¹ Ana Clara Carreras, Miembro de la Asociación de Artes Plásticas "Ciutat de Girona".
<http://www.stylusart.com/claracarreras/>

² Javier Aguirrsarobe, Director de Fotografía, fragmento Internet “El umbral de la oscuridad”,
http://www.encadenados.org/n25/javier_aguirrsarobe.htm

El miedo cada vez más me fue consumiéndome, la inseguridad se apoderó de mí. No sabía claramente como iba a enfrentar el proyecto desde el punto de vista fotográfico. Jamás existió un departamento de fotografía, por lo que, además me enfrentaba al cargo totalmente solo, sin personas que me respaldaran o apoyaran en los momentos de inseguridad. En mi espalda cargaba con la responsabilidad del trabajo de todo un equipo, de cada área dispuesta en la búsqueda del resultado planificado por el grupo de trabajo y el director. Y yo no podía mellar todo el proceso de trabajo como por ejemplo que la imagen no se viera, porque estaba mal iluminada.

CAPITULO 2. La mezcla de colores

Me concentré en enfocarme sólo en el proyecto. Preparé cada mezcla, me di a labor de conocer, de experimentar, probé el tipo de iluminación que quería, luz muy cálida en el vagón, los pasajeros del ten debían verse acalorados, con el sudor a flor de piel, el tren cruzaba por pleno desierto, y eso debía transmitirse.

Quise titular este capítulo, “la mezcla de colores”, porque lo asocié a la investigación y al trabajo con los referentes, busqué imágenes de películas, como “*Ciudad de Dios*”³ “ y “*Carnivale*”⁴, lo que me llevó a analizar el tipo de luz que quería y que pretendía usar, tonalidades tabaco, oscuras y brillos. Así llegué a las obras el Pintor Pedro Lira, creo que este artista fue uno de los grandes motores que me influenció, en el arte de componer con colores. Pues me di cuenta que algunas de sus obras como “*El niño enfermo*”⁵ y “*En el balcón*”⁶, lograban asemejarse a los efectos de luz y sombra, de atmósfera con tonalidades ocre y más aun, una de sus obras, “*Retrato de Pablo Burchard*”⁷, era la caracterización viva de uno de los personajes de nuestro proyecto. Todos estos referentes que seguí a lo largo del proyecto, se unieron con las decisiones del director, sus propios conceptos.

³ Fernando Meirelles, “Ciudad de Dios”, Brasil, 2002

⁴ Rodrigo García, “Carnivale”, HBO, Estados Unidos, 2004

⁵ Pedro Lira, “El niño enfermo”, óleo sobre tela, colección Museo Nacional de Bellas Artes

⁶ Pedro Lira, “En el balcón”, óleo sobre tela, colección Museo Nacional de Bellas Artes

⁷ Pedro Lira, “Retrato de Pablo Burchard”, óleo sobre tela, colección Museo Nacional de Bellas Artes

Fue entonces, que todos estos referentes se conjugaron, se confabularon, se mezclaron, tal cual, un pintor toma su paleta de colores, los observa, estudia cada color, y luego se da a la tarea de mezclarlo en una labor profunda y lenta... A crear y a exponer mi punto de vista fotográfico acorde a la historia.



Referente "Carnivale"



Referente "Ciudad de Dios"

Referente cuadros Pedro Lira

Resultado "Estación Terminal"



"El niño enfermo"



Atmósfera climática del vagón.



"En el balcón"



Atmósfera recuerdos Lorenzo Anabalón



"Retrato de Pablo Burchard"



Atmósfera personaje "Cuentacuentos"

Enfrentarme de cara al proyecto, deseando encontrar un estilo que encarnara la génesis del proyecto “ESTACION TERMINAL”, con códigos establecidos, pero intentando alejarse plenamente de cánones de la fotografía de época. Blanco negro no servía, y sepia totalmente desechable, tenía en mi consciente otra puesta fotográfica, onírica y fantasiosa.

*“Preocupación por que la fuente de luz tenga credibilidad, sea realista, natural... cada Director de fotografía buscará el tipo de luz que sea conveniente”.*⁸

Quise citar este texto, porque siento que los directores de fotografía, en su general procuran alcanzar una iluminación realista que transmita al espectador credibilidad de la escenografía, pero en mi caso, el tratamiento fotográfico fue totalmente diferente, pues tuve que enfrentarme a otro desafío, el de hacer creer al espectador que era un viaje en tren, pero en verdad este viaje era totalmente metafórico y fantasioso, estos conceptos que eran difícil de entender y más aún difícil de realizar y concretar.

⁸ Javier Aguirresarobe, Director de Fotografía, fragmento Internet “El umbral de la oscuridad”, http://www.encadenados.org/n25/javier_aguirresarobe.htm

CAPITULO 3. El Oleo y la primera pincelada

El óleo, aquel místico aceite licuoso que ocupan los pintores para realzar sus obras, aquel misterioso producto que deja una especie de brillo en el lienzo, hace que los colores se esfumen. En fin puede lograr maravillas en la obra de un pintor, solo es cuestión de saberlo usar. Ahí estaban mis conceptos claros definidos acerca de lo que quería para mi obra. Y traté de abordar la atmósfera, traté de crear mi propia atmósfera para mi historia. ..

*“Hacer Atmósfera: indicar los ánimos en favor en contra de una persona o cosa; crear ambiente favorable o adverso a ella”.*⁹

Es tal el poder que nos entregan a los directores de fotografía, que pasamos a ser los responsables de la imagen de un proyecto audiovisual, tenemos la obligación de generar y estimular los sentimientos del espectador por medio de la luz, las tonalidades, el grano y la composición. Somos los hilos conductores del animo y pensamientos de los personajes de una historia, los cuales deben traspasarse hacia quienes los presencian, los espectadores. Vaya responsabilidad la de manejar las emociones por medio del arte de componer.

Quizás no nos plantamos nunca lo difícil y complejo que es crear una atmósfera determinada para un director de fotografía, por lo general se trabaja con conceptos abstractos, los cuales hay que definir, estructurar y finalmente realizar esa atmósfera con un equipo técnico, pero ese tecnicismo que se suele asociar al director de foto, queda totalmente atrás, a la hora de definir y crear un ambiente,

pues solo se apela a las capacidades artísticas del director de fotografía, a su visión y punto de vista.

Una imagen grisácea, desenfocada y sin textura, fue esta mi primera apreciación de nuestra historia, imágenes en blanco y negro y sin brillo. Luego de conversar con el director, y releer el guión varias veces, pude visualizar por completo la historia, cada plano que requería el guión iba poco a poco adquiriendo tonalidades, textura y forma. Tal cual, como un pintor mezcla tonos y los colorea en su lienzo, para que este comience a cobrar vida.

Para plantear la historia “ESTACIÓN TERMINAL”, quise aferrarme a estas tres estructuras dramáticas, tres tiempos de narración paralelos, había que caracterizar cada uno, había que dar vida y espíritu a esas imágenes.

Trabajé las estructuras con tres conceptos diferentes, los cuales trataré de relacionar con mi propio proceso e intereses que me vi enfrentado a diario en este largo proyecto

Con mi mano temblorosa, pero con la esperanza de que todo saldría bien, me largué a la tarea de la primera pincelada, agarré el pincel con mi mano derecha, y así en un espacio infinito dije... “*HÁGASE LA LUZ*”, y de pronto la primera pincelada estaba plasmada en el cuadro.

Empezó la filmación de este ambicioso proyecto, anhelaba que llegara aquel día de comenzar con el plan de rodaje, pero el miedo a veces me paralizaba.

⁹ Diccionario Sopena, 2ª edición, Editorial Ramón Sopena, España

Las cinco primeras jornadas fueron de grabación en el vagón de tren, por lo que me sumergí en la primera estructura, en el primer tiempo dramático, el cajón fúnebre...

El cajón fúnebre

Oscuridad y opacidad, características como estas, están ligadas a la muerte, al vacío de la inexistencia, fue lo que en un comienzo aludí al comprender que este místico viaje se realizaba en un vagón, cuyos pasajeros se verían enfrentados a su destino, y por cierto a la muerte.

En mi primera visita a locación, observé detenidamente este vagón de madera, me dejé llevar por las vueltas de la imaginación, observaba una y otra vez aquella estructura, y fue entonces, en un par de segundos, que deje de visualizar al vagón real, y pasó a ser una especie de cajón fúnebre, en ese espacio reducido debían ir amontonado los pasajeros, cargados de la pestilencia de la muerte cercana. Ese vagón había que transformarlo en un ataúd.

En conjunto con Dirección de Arte trabajamos las vestimentas y accesorios del vagón totalmente oscuras. Y yo me di a la tarea imaginaria de crear esa atmósfera mortífera.

Puedo afirmar que la atmósfera lumínica que quise transmitir en el vagón, fue la que a mí también me invadió, pues tuve que trabajar arduamente en un espacio reducido, manejar casi las luces de memoria, tenía que tener cuidado con los que se veía a través de las ventanas, pues el vagón estaba envuelto y encajonado por paños negros, para trabajar de manera correcta con el “croma”, además para tener total dominio de la iluminación.

Desenfrenada labor ejercí en conjunto con Guillermo Gutiérrez, eléctrico, un amigo y maestro, a quien debo agradecer por su amplio conocimiento en el arte de la iluminación y compartirlo conmigo.

De un momento a otro pasábamos de día a noche, había que transformar toda la atmósfera. La inseguridad a veces brotaba de mi inconsciente y se hacía presente en escena, a veces me bloqueaba, era tal cantidad de planos por realizar, que la confusión se hacía latente. Así como el pintor sufre ese bloqueo de creatividad o el llamado síndrome de la “no-fluidez”, pues vas muy bien encaminado y entusiasmado con tu obra, y en un momento llegan a tu mente imágenes blancas, planos, sin forma, se corta el hilo de la fluidez del trabajo. Pero ahí estaban mis compañeros de grupo y Guillermo, que me alentaban y me indicaban cual era el próximo plano y que tipo de iluminación necesitaba. Eso sí, existe una clara diferencia con respecto al pintor en esta situación de bloqueo, pues este posee un tiempo indefinido para que su mente vuelva en estado creativo, pero en mi caso, trabajé totalmente bajo presión todos los días de rodaje. Existía un tiempo límite para crear una determinada atmósfera, si no lo lograba atrasaba a las demás áreas, retrasando todo el proyecto.

“La iluminación lleva demasiado tiempo y que ese tiempo roba tiempo para otras cosas(...) El director debe dar holgura al director de fotografía en su trabajo, pero no permitir que este se convierta en el centro del rodaje.”¹⁰

¹⁰ Jaime Camino Vega de la Iglesia, “El oficio de director de cine”, 2ª edición, Ediciones Cátedra, España, 1999

De las escenas más complicadas y en donde ocupe mayor tiempo de rodaje, fue la escena climática, crear un atardecer era el objetivo final, la tonalidad cálida y anaranjada debía protagonizar mi lienzo, todo dispuesto en mi cabeza, ahora debía llevarlo al “set” de trabajo. Técnica y artísticamente fue la que requirió mayor concentración de todas las áreas de trabajo, todos conectados para un solo propósito, potenciar el punto álgido de la película, entonces mi creación estaba guiada a engrandecer la escena con una fotografía ilusoria, fuera de todos mis referentes, que representara el crepúsculo del destino de los personajes, ese camino a la muerte eminente.

Desde mi punto de vista y viendo el resultado final, creo que fue un acierto de la dirección de fotografía ya que fue un complemento para el dramatismo narrativo climático. Siendo este el fragmento con mayor carga emocional del lienzo.

La soledad infinita

Esta atmósfera corresponde al segundo tiempo dramático, la desolación del viejo Leoncio Santos. Las escenas de este personaje debían realizarse en el norte del país, emprendimos un viaje hacia el baldío y gigantesco desierto de Atacama. Este fue otro desafío para mí, pues las escenas correspondían a escenografías naturales, se debía mostrar el desierto en toda su magnitud, siempre con el sol inquietando al personaje. Había que trabajar con luz natural, aprovechar esa magnífica fuente lumínica como lo es el sol. La grandeza del lugar permitía angulaciones y planos abiertos. Solo utilicé pantallas reflectoras, para acentuar los brillos del personaje... Un pintor en la magnitud del desierto. Jugué y experimenté con las diferentes tonalidades que entrega la luz natural. La libertad de espacio se reflejó en la libertad creativa como director de fotografía. La luz y tonos que transmitía el desierto eran mágicos, esta historia seguía tomando peso metafórico.

“A mayor libertad del Director de fotografía, mayores resultados en la luz y en el color”.¹¹

Me sentí pequeño, esta vez el lienzo me superaba, me había convertido en elemento de mi obra, ahí en la inmensidad del desierto. Mis herramientas las había dejado en casa, el desierto me alimentaba de la fuente lumínica madre y debía sacarle provecho.

¹¹ Javier Aguirresarobe, Director de Fotografía, fragmento Internet “El umbral de la oscuridad”, http://www.encadenados.org/n25/javier_aguirresarobe.htm

Entonces me lancé a crear sin mirar atrás, en complicidad de creación con Rodrigo Silva Aguad, el director del proyecto. Si bien es cierto, tenía totalmente claro y visualizado lo que deseaba para cada escena en el Norte. Al no tener espacios tangibles, ni plantas de iluminación que me guiaran, la improvisación me llegó de golpe al momento de resolver y pintar mi obra.

La intimidad de los recuerdos

Como pintor logré mi “peak” de creación, de transmisión de sentimientos. Supongo que parte de los miedos se habían retirado de mi cuerpo. La confianza de trabajar en una habitación, con solo dos personajes. Me solté poco a poco, quizás porque este tercer tiempo dramático abarcaba la intimidad, el amor y la desdicha que solo se pude producir al estar enamorado. Cual pintor, tracé una a una las líneas de colores para delinear esta estructura, trabajé con las tonalidades claras, con los brillos. El resultado del lienzo era un paisaje claro, con luces inocentes que reflejaba una mujer misteriosa, Uberlinda Linares.

Dispuesto a rebuscar en lo más íntimo de mis sensaciones y sacarlas de mí, alimenté la escena con la sutileza propia del sentimiento, que ligaba a los personajes, fotografía intimista, bodegones de velas, brillos difusos, apelando a la memoria de Lorenzo. Así, un mundo interior reflejado en la atmósfera diáfana de la evocación de los momentos trascendentales de la vida del protagonista, y línea argumental de la historia de nuestro proyecto.

“(…)y el rostro del cuadro iba cambiando, pero la avidez de la mano de su alma era siempre la misma, insaciable, tenaz, ardiente, ansiosa y amante hasta más allá de toda desesperación y de todo consuelo, y en cierto modo impasible, indiferente, absorta en una idea que estaba en la lejanía al otro lado de los resultados de la pintura y del cuadro mismo. Con el anhelo de terminar su obra”¹²

¹² Jimmy Efraín, Morales, Arthecrow,
<http://usuarios.lycos.es/arthecrow/articles.php?mode=comments&id=143>

CAPITULO 4. El fin y exhibición de la obra

*“Probablemente lo primero que nos llamará la atención será su color o colores que pueden provocar efectos de luz o no. Después nos daremos cuenta del dibujo de las formas y percibiremos si éste es realista o no. A continuación, haciendo un recorrido visual más detenido, tratamos de interpretar. La mayoría de la gente sólo ve hasta aquí”*¹³

Este capítulo, es parte final de mis reflexiones sobre el resultado de mi obra. “ESTACIÓN TERMINAL”, una pieza de dramatismo y poética, una narración que con la combinación de todas las áreas, logra una estética muy particular, que la hace propia. Creo que esta pieza debe ser recibida por parte de los espectadores, con gran emotividad y sentido, ellos deben reflexionar sobre la obra completa, revelar verdaderamente que lo queremos decir a través de las imágenes.

Cada secuencia se logró con éxito, cada tiempo dramático correspondía a la atmósfera que me había planteado en un comienzo. Las pinceladas eran sutiles y contrastadas. Se lograba apreciar lo que me propuse. Aquellas tres estructuras, trabajadas de forma totalmente diferente, conformaban un conjunto, se unían, una en cada extremo del lienzo, eran parte de la totalidad de la obra.

¹³ Jimmy Efraín, Morales, Arthecrow,
<http://usuarios.lycos.es/arthecrow/articles.php?mode=comments&id=143>

Fueron días completos que me dediqué a realizar una atmósfera a cada plano, igualando luz, iluminado el “croma”, los días pasaron. Me di cuenta que esta obra estaba terminada, que mi obra, mi cuadro pintoresco estaba terminado.

Retrocedí algunos pasos para contemplarlo por completo, para poder apreciarlo de lejos. Y ahí estaba... Plasmado el viaje en tren pampino representado por colores oscuros, y con un atardecer anaranjado y confuso, también estaba pintada con una gran textura las imágenes del desierto junto a Leoncio Santos, un paisaje infinito, sin limites, y finalmente estaba la delicadeza de finas pinceladas, los recuerdos de intimidad de Lorenzo y Uberlinda... Estaba acabado mi cuadro, estaba acabado “ESTACIÓN TERMINAL”.



ESTACIÓN TERMINAL, Gonzalo Retamal, Dirección de fotografía.

CONCLUSION. El apogeo de la obra y del artista

Haber terminado este lienzo, es mi mayor logro, todo el proceso que implicó esta proyecto me lo llevo impregnado en el cuerpo. Crecí, madure, adquirí conocimientos y estética para “ESTACIÓN TERMINAL”. Me fui modelando, tal cual un pintor va modelando su obra. Tengo la necesidad de colgar esta obra en una pared y de invitar a las personas a que la aprecien y reflexionen sobre ella, es parte de mí, como también, es parte de cada uno de mis compañeros de grupo, de todos los que de alguna manera trabajaron desinteresadamente en conjunto a nosotros.

De cada uno, quienes nos dedicamos enteramente a la preparación y realización de esta maravillosa obra “Estación Terminal”.

“HÁGASE LA LUZ”, termina con la conclusión de un principiante e inseguro Director de Fotografía, que durante el camino de asperezas y logros, se fue formando y tomando carácter para poder entregar a cada plano una atmósfera, un sentimiento, una emoción, que sin duda, puedo afirmar que estos sentimientos traspasan las imágenes y se proyectan en la retina del espectador.

Al mirarme y desdoblarme, giro en mi interior y puedo reflexionar. Juntar todos mis recuerdos, mezclados con referentes, más lo aprendido, y soltarme sin miedo a enfrentar nuevamente el oficio del director de fotografía. Ahora con una disposición particular, descolgándome de mis inicios y angustias.

Definir un estilo propio de fotografía, sería inapropiado, pues es complejo asociarse a una manera de dirigir la fotografía, solo me avala la impresión de cada imagen plasmada desde lo más profundo de mi interior creativo y artístico en “ESTACIÓN TERMINAL”

REFERENCIAS

Aguirresarobe, Javier

Camino Vega de la Iglesia, Jaime

Carreras, Ana Clara

Efraín Morales, Jimmy

García, Rodrigo

Lira, Pedro

Meirelles, Fernando