

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Madridimagen '97

Autor/es:
Benavent, Celia

Citar como:
Benavent, C. (1998). Madridimagen '97. Banda aparte. (9):155-156.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42268>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



y no sentimos ningún sentimiento de culpa. Es como, por ejemplo, en **Apocalipsis now**, donde se disparaba indiscriminadamente a todo vietnamita que se pusiera por delante y nadie se molestó, quizás porque se refiera a un hecho que a lo mejor fue culpa del presidente de los Estados Unidos.

En mi película se muestra tanto lo real como la ficción y esto, junto a la violencia, consti-

tuye el núcleo central. Formulo la siguiente pregunta: ¿qué significaría esa violencia en lo real, esa violencia ficticia que cada día nos muestran los medios de comunicación? Y contesto con otra pregunta: ¿no es tan verdadera la violencia ficticia como la real? Vivimos en un mundo de imágenes y esas imágenes son tomadas como realidad.”

Daniel Gascó García

MADRIDIMAGEN '97

El pasado 4 de octubre se inauguró la semana **Madridimagen '97** en su segunda edición, organizada por la Asociación Española de Autores de Fotografía Cinematográfica.

Las actividades se centraron en seminarios, conferencias y proyecciones de películas que comentaban posteriormente los propios directores de fotografía de cada filme. Fueron los siguientes:

HAMLET

(Kenneth Branagh, Br. 1996)

-Director de fotografía:
Alex Thomson (BSC)-

Única película rodada en formato 65 mm. por voluntad del propio director, Kenneth Branagh, que admira profundamente la fotografía de Freddie Young en **Lawrence de Arabia**. Al ser un formato que no se utiliza normalmente, por su carestía, los laboratorios tardaban 48 horas en revelar cada opción y además se tenía que reducir en copias de 35mm. para que el visionado fuera posible en las salas de montaje, lo que alargaba más el proceso. El formato 65mm. tiene el inconveniente añadido de que sus objetivos son de distancia focal larga lo que supone una menor profundidad de campo, propiciando errores en el enfoque.

BLUE MONTAIN

(Thomas Tanner, Suiza, 1996)

-Director de fotografía:
Phillipe Cordey (BSC)-

Al ser un filme dramático, que trata la relación incestuosa entre un padre y una hija, y no se quería caer en la violencia, pero sí insinuar el drama en vez de ser explícitos con él, decidieron una imagen que sugiriera el miedo que sufre la protagonista, la soledad, la clandestinidad, pero sin perder naturalismo; la dirección de las luces siempre es la lógica, es decir, la luz proviene bien del exterior de ventanas reales, bien de lámparas que forman parte del decorado. Cordey es el único fotógrafo que lleva la cámara: *“La íntima e intrincada relación entre luz, movimiento y encuadre, solo pueden ser juzgados como un todo y, en mi opinión no deberían separarse”*.

14 TAGE LEBENSLANG

(Roland Suso Richter,
Alemania, 1996)

-Director de fotografía:
Martin Langer (BWK)-

Aunque confiesa admirar a Vittorio Storaro, Sven Kykvist y a Gordon Willis, para hacer **14 años de mi vida** se basó en Darius Khondji, operador del filme **Seven**

NOTAS:

1. Carlos F. Heredero. **Diario 16**. 2/11/97.
2. Félix Iglesias. **ABC**. 1/11/97.
3. Carlos F. Heredero. **Diario 16**. 1/11/97.
4. Ángel Fernández Santos. **El País**. 1/11/97.
5. Félix Iglesias. **ABC**. 2/11/97.

de David Fincher. El negativo fue manipulado, eliminando uno de los pasos en su revelado, el blanqueado, este proceso se llama **by-pass**.

La película fue rodada en Super 35, formato de reciente aparición, que el año pasado fue objeto de un seminario impartido por Henning Kristiansen (director de fotografía de **El festín de Babette**) en el marco de **Madridimagen '96**.

Durante toda la película trabajó en constante cooperación con los departamentos de arte, vestuario y maquillaje para conseguir la imagen monocromática deseada con negros oscuros.

THE GREATEST HEROES

(Thomas Vinterberg,
Danesa, 1996)

-Director de fotografía:
Anthony Dod Mantle (DFF)-

Película rodada en un 75% con Super 16mm. Eastman y un 25% con 35mm. Eastman, por problemas de presupuesto y de movilidad, al querer dar la mayor sensación de movilidad a los actores, dentro de las características de una película como esta, una *road movie*.

El tipo de luz y el sentimiento de la cámara acompañaba a la atmósfera que rodeaba a cada situación.

CHARACTER

(Mike Van Dien, Holanda, 1996)

-Director de fotografía:
Roger Stoffers (NSC)-

Ambientada en el Rotterdam de antes de la segunda guerra mundial, del que nada quedó. Con luces preciosistas, de minuciosa elaboración tendente a tonalidades grisáceas. Se trata de un filme de gran complejidad de localizaciones: en algunas secuencias con seis planos, estaban en seis ciudades distintas de cuatro países diferentes.

EL REY UBU

(F.A. Brabec, Checa, 1996)

-Director de fotografía:
F.A. Brabec (ACK)-

Fantástica película basada en la novela de Alfred Jarry, dirigida por el mismo director de fotografía.

Filme imaginativo, burlón y barroco donde la fotografía evoluciona de los colores marrón oscuro, de las películas de Brengel hasta la visión azulada de la ciencia ficción.

ILONA LLEGA CON LA LLUVIA

(Sergio Cabrera, Italia-España, 1996)

-Director de fotografía:
Gianni Mommolotti (AIC)-

Adaptación de la novela de Álvaro Mutis del mismo nombre, que aunque se desarrolla en Panamá y Ceuta, fue rodada íntegramente en La Habana.

Su fotografía es espontánea. Diferente de un día a otro, balanceándose entre sueño y realidad.

MARTIN (HACHE)

(Adolfo Aristáin, España-Argentina 1997)

-Director de fotografía:
Porfirio Enriquez (AEC)-

Lo primero que le dijo Adolfo Aristarain fue: "No se puede notar

ni la luz ni la cámara", nada podía interponerse entre los espectadores y el discurso de los actores. Después de esta dura premisa el operador decidió una línea limpia, hiperrealista y luminosa. Él mismo declara haberse inspirado en el pintor americano Hopper y los españoles Solana y Dalí.

LA TERZA LUNA

(Matteo Bellinelli, Italia, 1997)

-Director de fotografía:
Carlo Varini (AFC)-

Película ambientada íntegramente en Venecia, pero en periodos temporales diferentes. Se optó por una imagen lo más simple posible, para que estos cambios temporales no provocaran volteretas técnicas, ni se perdiera lo enigmático del escenario que tenía a colores oscuros y oscurecidos.

GEISHA

(Eduardo Raspo, Argentina, 1996)

Director de fotografía:
-Marcelo Iaccarino (AAC)-

Desgraciadamente este es un ejemplo de un filme con una fotografía excelente, pero que el equipo artístico y la dirección no están a la altura, impidiendo que tenga una justa valoración.

De gran nitidez y profundidad de campo al principio, la película transcurre por diferentes escenarios, complicándose cada vez más, su fotografía, que va tendiendo a ser más puntual y compleja.

Madridimagen le rindió homenaje en la gala de inauguración a Raoul Coutard, proyectando su primera y más conocida obra: **Al final de la escapada** (*A bout de souffle*, Jean-Luc Godard, 1958). "Jean-Luc me dijo que haríamos la película como si fuera un reportaje lo que significaba rodar a cámara en mano y sin iluminación artificial. Se trataba de hacer una foto-

grafía lo más realista posible".

Con él se acuñó el término *caméra-stylo* (cámara como bolígrafo), naciendo un cine más libre, como los escritores con sus plumas.

Y en la gala de clausura se pasó la copia restaurada de **Amarcord**, recuperada por el propio director de fotografía Giuseppe Rotunno, empleando para ello el sistema digital Cineon. Director muy popular en Estados Unidos pero que sobretodo trabajó en Italia, especialmente con Fellini y Visconti en películas como **Satyricon**, **Casanova**, **E la nave va** y **Senso**; y **El Gatopardo** y **Rocco y sus hermanos**, con el segundo.

En la visita a los laboratorios Madrid Film, tuvo lugar la Conferencia "La revolución digital en el cine", donde Jim Morris y Jean Pierre Beauviala, plantearon sus diferencias conceptuales en cuanto a la utilización de los sistemas digitales en el cine. Mientras uno lo concebía como un fin, es decir, la tecnología como espectáculo, Beauviala lo consideraba como una herramienta supeditada al argumento e ideología del filme, así como Méliès utilizaba sus primitivos trucos cinematográficos para hacernos entrar en su fantasía, para hacernos creíble un cuento, aunque se vieran los hilos de las marionetas.

Celia Benavent