



UN *COMING OF AGE* TENEBRISTA EN EL VALLE DEL CAUCA

El director de fotografía colombiano Juan Carlos Martínez (ADFC) se alzó con la Biznaga de Plata a la Mejor Fotografía del 27 Festival de Málaga por su trabajo en *Golán*, la ópera prima de Orlando Culzat que destaca por la construcción del punto de vista de un adolescente que crece en medio de una familia en descomposición, dueña de unos ideales y expectativas nocivas alrededor de la masculinidad y la clase social, así como por su imagen contrastada y por momentos expresiva. Martínez da vida a una historia de violencia y crecimiento a través de una imagen tenebrista con reminiscencias pictóricas caravaggistas donde los condicionamientos ligados a la producción cinematográfica se convierten en la oportunidad de forjar una personalidad expresada con fuerza y contraste, tanto en su look como en sus interpretaciones.

ENTREVISTA A JUAN CARLOS MARTÍNEZ ADFC, DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA

Golán comienza con la representación de un funeral: una familia unida por el dolor observa el ataúd del abuelo, mientras de fondo suena el Réquiem de Mozart, llenando de misterio y dramatismo la escena. La muerte se convierte en el catalizador del cambio y será la piedra de toque para que el joven Pedro (Jacobo Vera Ríos) se inicie en un mundo adulto, caracterizado por las pruebas de fuerza y crueldad a las que se somete a los hombres para que puedan demostrar su valor. Al retratar este mundo en decadencia, el director de fotografía Juan Carlos Martínez se basó tanto en el origen

bíblico del valle de *Golán* (conocido como el lugar de refugio para los asesinos y violadores), como en las pinturas barrocas de Caravaggio, al cual define como “el primer director de fotografía de la historia”, para reflejar, a través del alto contraste, la oscuridad inherente al tema retratado, así como buscando también “dar vida a unos personajes que, si bien no podemos llamar malos de entrada, pelean fuertemente contra una sombra interior, y eso les hace verse oscuros por fuera”. Esta idea estuvo en constante discusión en las conversaciones previas que sostuvo con Orlando Culzat, llevándolos finalmente a decidir que la oscuridad fuera una constante en la película.

Si bien dentro de la historia varias de las escenas exponen las dinámicas tóxicas familiares tanto del mundo de los jóvenes como de los adultos, casi siempre el espectador tiene la impresión de estar bajo la piel del ‘frágil’ Pedro, a quien le sobrepasa la intensidad de un mundo que no termina de comprender. Esta sensación de cercanía hacia el personaje y su viaje iniciático se construye, en parte, por un casting conformado por actores profesionales y actores naturales y, en parte, por la decisión de plantear una cámara en mano que por momentos les sigue, pero que, en otros momentos, “mantiene también la distancia y es estática”. Sin embargo, explica Martínez, refirién-

» El director de fotografía colombiano Juan Carlos Martínez (ADFC), ganador de la Biznaga de Plata a la Mejor Fotografía del 27 Festival de Málaga por su trabajo en *Golán*.

dose a la compleja construcción del punto de vista del personaje que caracteriza este filme: “Planteamos que la cámara esté en un punto medio, es decir, que el espectador pueda estar en la mirada de Pedro, pero que tampoco pierda de vista lo que sucede en su entorno. Esto nos llevó en varias escenas a pasar, a través del montaje o del trabajo en cámara, del punto de vista de Pedro a una mirada más objetiva [...] Esta posibilidad se convirtió en un tema recurrente, dado que en varias ocasiones nos preguntamos en qué momento sacar al espectador de esta mirada tan personal sin que fuera algo abrumador”, explica el director de fotografía.

Esta idea de representar el punto de vista de manera dual se expresó también en la forma en que se planificó la iluminación de la película, que, si bien fue concebida como naturalista y uniforme, por momentos su premisa cambiaba mostrando el estado mental del personaje. No obstante, si bien el estilo de la luz se mantiene constante a lo largo de la historia —el cual destaca por su alto contraste y por la incorporación de fuentes lumínicas dentro del cuadro—, durante el rodaje, Martínez y el gaffer Fredy Sarria Martos llevaron a cabo “un trabajo de iluminación distinto para cada set, pensando también en optimizar los recursos. Dado que no hubo generadores eléctricos, trabajamos con mucha luz LED como



SkyPanels, fluorescentes, un HMI 1.2K, así como con la luz propia de los decorados”. Esta iluminación fue trabajada y suavizada a través de difusores y telas, con el fin de evitar que “el carácter invasivo y brillante de las luces LED se reflejara en los rostros”; es también uno de los elementos que define la identidad de una película donde los condicionamientos técnicos crearon un *look* que, además de dramatismo, expresaba también “una coincidencia entre el material reducido de iluminación y las intenciones estéticas, la cual nos llevó preguntarnos de qué manera podíamos jugar con estos factores para lograr lo que queríamos en relación a la luz y el contraste”, menciona Martínez.

Dentro de la búsqueda del estilo de la película, se hicieron también pruebas de cámara, donde se tomó la decisión de rodar con

la ARRI Alexa Mini, debido a la “textura y el ruido que nos daba”, junto con los objetivos Zeiss High Speed MKII, y donde se trabajó en el diseño de LUTs junto al DIT Javier Muñoz. Para monitorizar la imagen capturada en ARRIRAW 3.4K, durante el rodaje, “usamos dos LUTs: la Kodak Vision 200T a 3800k para las noches y la Kodak Vision 250D o 500T para los días, variando en cámara la temperatura de color”. Así mismo, durante la etapa de etalonaje y posproducción, realizado por David Cortes de Labo-on-Set en Bogotá, donde se hizo la gestión de color en ACES 1.3, “aplicamos un FPE (Film Print Emulation) kodak 2383 y un LMT (Look Management Transfrom) a través del cual manipulamos la curva, así como situamos los negros en el punto que queríamos, sobre todo en las noches, cuidando que en la sala de proyección la película no se viera oscura”, sostiene Martínez. De igual manera, durante este proceso, se corrigió el halo que emitía la piel del actor Jacobo Vera, al estar expuesta a la luz brillante del sol, característica de esta parte del mundo.

Golán, que destaca por ser una “película de texturas”, asienta parte de su *look* en el uso del filtro Glimmer Glass Gold ¼, el cual crea una textura y un *glow* dorado que se hace evidente sobre todo en las altas luces, a lo largo de toda la cinta. De igual manera, tanto el sensor de ARRI como la iluminación, el vestuario y, sobre todo, las localizaciones exteriores e interiores, fueron elementos que contribuyeron en gran medida a crear la sensación de textura y materialidad del *film*.

» Fotograma de *Golán*, película que retrata un mundo en decadencia y unos personajes con una sombra interior basándose en referencias como en las pinturas barrocas de Caravaggio.

