

LOS ZOOM PREMISTA DE FUJINON EN LA SERIE CRAZY CHARLIE

Adriana Bernal: Para comenzar cuéntenos, ¿de qué va la serie y para que plataforma es?

Alfonso Parra: La serie cuenta la vida de Carlos Ledher, famoso narcotraficante colombiano de origen alemán. Su carrera profesional, por así decirlo, se inicia muy joven en Miami y New York para luego desde Colombia convertirse al lado de Pablo Escobar en uno de los mayores exportadores de droga a EEUU, primero de marihuana y luego de cocaína. La serie cuenta su vida tomando como referencia el libro *Crazy Charlie: Carlos Lehder, Revolutionary or Neo Nazi* de Ron Chepesiuk y es una producción de VIX+ encargada a Caracol TV. Hemos rodado en Miami, New York y finalmente una gran parte en Colombia, en Girardot, Bogotá y la zona cafetera entre otros. La serie tiene muchas escenas de acción, persecuciones, carros, disparos etc. Básicamente lo que ya resulta clásico en este tipo de relatos que cuentan la vida de los narcotraficantes. En la serie como no podía faltar hay historias de amor y la lucha entre los antagonistas, Ledher el narcotraficante y Lewis el policía empeñado en detenerlo y no siempre entendido por sus colegas policías.



Director de fotografía Alfonso Parra AEC, ADFC

AB: Puedes hablarnos un poco sobre la propuesta de imagen que planteaste para la serie.

AP: La serie la hemos rodado en FF 5.7K con relación de aspecto 2:1 a 23.98 fps con la cámara Venice I y lentes zoom Premista de Fujinon y ocasionalmente lentes Sigma Cine FF. Yo me he habituado a rodar en FF, me gusta la calidad de imagen que se obtiene, de mayor resolución, lo que significa una mayor textura y a mi juicio una sensación de una imagen más orgánica. Tenía claro que la serie debería ser FF y además la corrección de color hacerla en HDR desde ACES. También me parecía que la relación de aspecto 2:1 algo más panorámica que el habitual 16:9 ayuda a dar más dinámica a las escenas de acción, que hay bastantes, y en general una imagen más “acentuada”.



JC Vásquez director y Alfonso Parra AEC, ADFC

la decisión más importante fue elegir los lentes zoom Premista como las lentes principales para toda la serie, en la que hemos rodado con dos unidades. Hemos utilizado el juego de los tres zoom de la serie Premista en cada unidad, el 19-45, el 28-100, y el 80-250mm. Son zoom FF, es decir cubren la diagonal del 5.7K del sensor que hemos utilizado. Claro que no solo hay que cubrir la diagonal, sino que hay que hacerlo con la calidad suficiente, tanto en la resolución, como en la uniformidad luminosa o en las aberraciones cromáticas entre otras consideraciones propias de la lentes.

AB: ¿El director apoyó el uso de los zoom como lentes principales de la serie?

AP: Absolutamente, desde el momento en que planteamos el uso del zoom, el director respaldó la propuesta y gran parte de las puestas en escena que diseñó consideraba ya el uso del zoom como pieza fundamental del lenguaje de la serie.

AB: A pesar de que ayuda mucho a filmar con mayor velocidad, muchos directores de fotografía no pensamos en el zoom para las series porque aún se tiene la idea de que con las prime tenemos mejor calidad o porque el peso y el tamaño de los buenos zoom convierte la cámara en un objeto inmanejable. ¿Cuéntanos por qué decidiste irte con los zooms Premista al rodaje de Crazy Charlie?

AP: La decisión de utilizar los zoom Premista surgió únicamente de una consideración narrativa y no tanto por pensar en la rapidez que se consigue con los zoom a la hora de rodar en lugar de hacerlo con lentes fijas. Soy de la opinión que no existe tal ahorro de tiempo, pues cambiar las lentes fijas lleva menos tiempo que llamar al actor para que entre a escena o que se den los últimos retoques de maquillaje y vestuario. Por otro lado, es cierto que los Premista han reducido bastante el peso, solo por poner una comparación, el 28-100mm pesa 3.8 kg mientras que un anamórfico 50mm S35 pesa 3.6 Kg claro que el zoom es más largo en longitud, 225mm frente a los 195mm de un anamórfico, pero como ves tampoco es una diferencia notable, así que realmente desde este punto de vista no resultan poco manejables, sino dentro de los parámetros normales en una producción profesional de serie prime. Pero vuelvo a las consideraciones que nos llevaron a decidimos por los Premista. Por un lado, el grueso de la serie transcurre en los años 70 y 80, época en que los zoom eran muy utilizados por los directores de fotografía buscando aprovechar lo que este permite, más allá de la condición obvia de variar el tamaño del cuadro sin mover la cámara, por ejemplo, las propuestas narrativas/visuales de Kubrik al usar el zoom en *The Shining* de 1980, o en *Barry Lyndon* de 1975, *Stalker* de Andrei Tarkosky de 1979 o *Morte a Venezia* de Luchino Visconti (1971) entre otras muchas. Es cierto que luego el zoom cayó en cierto desuso y desprestigio debido fundamentalmente al abuso que se hizo del mismo, especialmente en el mundo de la TV donde usarlo implicaba no solo cambiar el ángulo de visión sino también descuidar el encuadre. Creo que en la actualidad eso ya no se ve así e incorporar el zoom al juego de lentes es algo habitual.



Premista zoom 28-100mm T 2.9 con Sony Venice

Si te parece te pongo un ejemplo concreto sobre cómo creo que afecta el zoom a la narrativa de la serie. Hicimos un plano donde Ledher camina por el pasillo de la cárcel, cuando lo encierran ya de forma definitiva. Va acompañado por dos guardias, que con él llegan a la celda, abren la puerta de la misma y Ledher entra, los guardias cierran la puerta y esta tiene una pequeña apertura a la altura de la cara con barrotes donde Ledher se queda apoyado mirando hacia el pasillo. El encuadre final del plano es la cara de Ledher detrás de los barrotes vista desde el pasillo. En este plano cerramos el zoom hacia su cara desde un tamaño de cuadro mas general donde se ven los guardias.



¿qué me permite el zoom distinto en lugar de una focal fija con un Dolly que se acerca?

Cuando hago dicho zoom sobre el rostro del actor, estoy cambiando el ángulo de visión y la profundidad de campo. Cuando cambio el ángulo de visión estoy cambiando no solo el campo visual que la lente puede cubrir sino también la apariencia relativa de la distancia entre los distintos términos. Así al cerrar el zoom sobre el rostro del actor el espacio parece echarse encima del personaje, acercando los distintos términos, como si el espacio se hinchara alrededor de él, como señala Pasolini “*el zoom, con sus focos largos que se pegan a las cosas dilatándolas como panes demasiado hinchados*”¹. Es decir, la cárcel “lo engulle”. El espacio/imagen (utilizo este término recordando la idea de Vincent Pinel de que “*en el zoom el movimiento no se efectúa en relación a su sujeto sino en relación a la imagen*”)² adquiere así un doble significado, por un lado de extensión de la emoción del personaje, pero también, del significado que todos como espectadores damos a la cárcel: lugar cerrado, como si el espacio se le viniera a uno encima, así que este participa de una doble condición que une la sensación del personaje, de pérdida de libertad, de soledad, de olvido y la sensación del espacio carcelario que cierra, engulle al personaje, reafirmando así en la mente del espectador su propio sentir acerca de lo que la cárcel significa y que es fruto de toda la simbología de la misma en nuestra cultura: desde el cine, la pintura, el videoclip o la literatura. Además, al cerrar el zoom se llama de una forma clara la atención del espectador, como cuando subrayas con un marcador amarillo las frases de un texto, es decir, “mira aquí” sin opciones de distraer la mirada en algún otro lugar del cuadro.



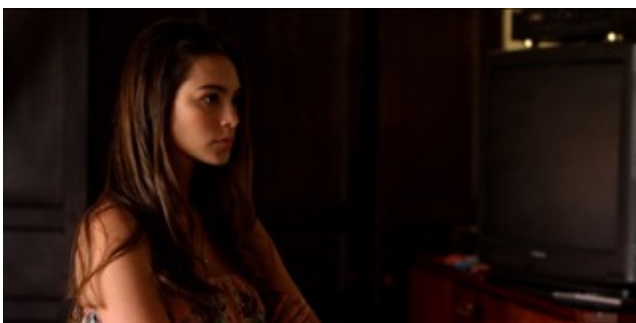
Car Grip. Premista 28-100m y 19-45mm con el plano lateral final

Si me acercara en Dolly con una lente prime estaría modificando la distancia entre el actor y la cámara, pero no estaría modificando el ángulo de visión de la lente y si estaría también modificando la profundidad de campo. El ángulo de visión de la focal fija no cambia, aunque me acerque con el dolly, solo el espacio va desapareciendo alrededor a medida que la cámara se acerca. Esto implica acentuar la condición emocional del personaje, lo que siente, lo que piensa y el espacio queda un tanto relegado, separado. Y en ambos casos cambia la profundidad de campo, pero por variables distintas. Si recordamos la formula de la PdC veremos que esta depende, de la distancia focal (f), el diafragma (N), la distancia de enfoque (u) y el círculo de confusión (c) según la formula: $Pdc \approx \frac{2u^2Nc}{f^2}$. Al usar el zoom estamos variando la distancia focal, $Pdc \approx \frac{2u^2Nc}{f^2}$ mientras que al utilizar la lente prime estamos cambiando la distancia de enfoque $Pdc \approx \frac{2u^2Nc}{f^2}$. Esta diferencia también genera una sensación distinta en cómo los términos pierden su nitidez.

Otra forma del manejo del zoom que hemos usado bastante es abrir o cerrar el mismo mientras se mueve la cámara, bien en Dolly, en grúa e incluso en el *steady*. Aquí estamos cambiando la distancia focal, y por lo tanto el ángulo de visión y la profundidad de campo, pero sobre todo la perspectiva. Con ello hacemos más o menos visibles el espacio alrededor de los personajes, pero cambiando no solo lo que se ve en el cuadro sino cómo se modifica la distancia aparente entre los distintos términos y de estos con el actor. Damos de nuevo significado al espacio/imagen, acercándose al actor o alejándose de este. Creo que con ello hacemos del espacio algo significativo fundamentado en el sentimiento del personaje, de su situación física en el espacio, de su situación emocional y a veces de su psicología. Además, el cambio de perceptiva que se genera al mover la cámara permite construir el espacio en gran parte dándole presencia a este y evitar que meramente se convierta en un fondo.

AB: Yo misma he usado estos zooms y me gusta mucho esa imagen suave, pero al mismo tiempo definida que ofrecen. Háblanos de las características más técnicas de estas lentes, de su resolución y de su textura.

AP: La condición, la personalidad del zoom si se quiere, está íntimamente relacionado con sus características técnicas, si no es lo mismo, dado que como se diseña el zoom y como se fabrica es como se ve la imagen que proyectan sobre el sensor . Por eso, lo primero en lo que me fijo de la lente es cómo se comporta considerando distintos aspectos, que básicamente son la resolución y su componente la textura, la uniformidad luminosa, las aberraciones de todo tipo: cromáticas, Seidel, etc., igualmente el *bokeh*, la respiración o el manejo del zoom con todos los accesorios que usamos habitualmente. Al rodar en FF necesito como te dije no solo cubrir la diagonal del sensor sino tener una buena resolución que nos permita tener imágenes con detalle y textura y esto está íntimamente relacionado con el diseño del zoom y la calidad de sus cristales. Lo cierto es que los Premista tienen una gran resolución, más que la que el sensor puede representar pero sobre todo y como dices, sin embargo resultan suaves, especialmente para los rostros. Te dan mucha nitidez en los detalles y sin embargo, la impresión general no es “clínica”. Tenemos publicado un test sobre dos de los zoom en: <https://www.alfonsoparra.com/index.php/opticas/evaluacion-y-estudio-fotografico-de-los-zoom-premista-28-100mm-y-80-250mm-de-fujinon-para-cinematografia-ff> donde se puede ver con detalle la curvas MTF obtenidas considerando el conjunto de los elementos que intervienen en la imagen. Y cabe destacar que la resolución es muy similar tanto en el centro como en los bordes.



Los tonos de piel están íntimamente relacionados con las curvas MTF de los zoom, la nitidez que pueden mostrar en los detalles más finos y el micro contraste que manejan.

La uniformidad luminosa es francamente buena y las diferencias resultan irrelevantes en el rodaje diario, aunque se puedan observar en la cartas, al igual que el viñeteado que tampoco resulta notorio. Las aberraciones cromáticas están suficientemente corregidas y en general son insignificantes y solo en alguna focal resultan observables si se mira detenidamente alguna zona de la imagen. Así que te puedo decir que son unas lentes excelentes en todos los parámetros que hemos medido y observado.

Pero quiero destacar dos aspectos que han sido fundamentales para la elección de los Premista, que son su excelente comportamiento con el velo, los flare y el color.



Premista 28-100m. Los negros se muestran limpios y bien recortados aún teniendo fuentes de luz altas en relación a zonas muy oscuras.

AB: Respecto del color, sé que partiste de una referencia del Ektachrome tan en boga en los años 70 y 80. ¿Cuéntanos cómo es el comportamiento de los zooms respecto del color? Cuándo hiciste las pruebas para establecer el look de la serie, ¿usaste los zooms?

AP: Como te decía esas características de los Premista que tienen que ver con el contraste, el velo y el color son determinantes para la creación de la imagen de la serie. Igual que quise usar el zoom en la forma que se hacía en las películas de los años 70 y 80, me pareció coherente usar la referencia del Ektachrome para el color y el contraste de la serie. Eso sí, haciendo referencia al Ektachrome 100 actual por el que no ha pasado el tiempo. Quise huir del tono *vintage* que el Ektachrome antiguo pudiera tener. Para conseguir esa colorimetría y considerando nuestras limitaciones, se me ocurrió fotografiar con Ektachrome 100 una carta de color y tonos de piel en diferentes condiciones de luz, con sol directo, en sombra, al atardecer y en interiores con luz artificial. Todo ello lo hicimos en NY y allí lo revelamos y escaneamos a digital en resolución 4K y en espacio de color 709.



Material reversible Ektachrome 100



Tonos de piel y carta de color con diferentes temperaturas de color y contraste. Ektachrome 100 escaneado.



Pruebas con Venice Slog3.cine y zoom Premista.



Prueba de la luz Technicrome en exteriores

Por otro lado, rodé con los zoom y la Venice la misma carta con distintas temperaturas de color y los pasamos por ACES con el ODT 709. Lo que Jorge Román, el colorista, hizo fue comparar el material Ektachrome escaneado y el de Venice mediante el vectorscopio y el monitor de ondas, de forma que fue corrigiendo color por color de la carta el material rodado con Venice para llevarlo al tono Ektachrome; así teníamos todos los tonos en ese espacio de color luciendo como el Ektachrome escaneado. Convertimos ese *árbol* que creamos en Davinci a un espacio HDR Rec 2020 (P3D65 limitado) PQ 2084 ajustando ya visualmente los colores y sobre todos los tonos de piel. Los resultados nos parecieron suficientemente satisfactorios. Y claro, le dimos también el contraste del material reversible que en el Ektachrome es muy elevado. Y ahí los Premista son fundamentales, pues aún siendo suaves, muestran un negro muy limpio, y un nivel de velo muy bajo. Los Premista manejan estupendamente el alto contraste incluso con los flare. Y, por otro lado, en cuanto al color, los Premista son neutros, sin desviaciones hacia lo cálido o lo frío y en todas la focales y entre los mismos zoom no



Arbol en Davinci Resolve.

hay diferencia alguna entre sus características, con lo que el colorista no ha tenido sino que aplicar el *árbol* “Ektachrome” y hacer las correcciones habituales desentendiéndose de diferencias de tono introducido por las lentes. También es importante resaltar que las aberraciones cromáticas en el 80-250 mm son insignificantes y en el 28-100 mm solo en la focal 100 se puede observar si se observa detenidamente en ciertas zonas de la imagen, y se puede calificar de moderado; en el resto de las focales resultan irrelevantes o muy bajas como ya te he comentado antes.

AB: ¿Qué tan versátiles son los zooms? ¿Cuántos lentes debes tener para cubrir un rango aceptable de focales? ¿Qué tan pesados son?

AP: Absolutamente versátiles, los hemos usado en el Steady, en las grúas, incluso en los carros en movimiento sin ningún problema. Los hemos utilizado en el calor tropical de Miami y en los cerros lluviosos de Armenia, desde el nivel del mar hasta más de 2000 metros de altitud. Todo el zoom ha funcionado a la perfección, no solo en lo que tiene que ver con los cristales sino también todas las partes mecánicas, los anillos de foco, zoom y diafragma que siempre han ido con motores para controlarlos. Con los zoom pudimos cubrir en FF desde el 19mm al 250mm, focales mas que suficientes para cubrir las necesidades diarias de la producción. En cuanto al peso ya comentamos más arriba que no son excesivos y eso no supuso ninguna consideración especial a la hora de rodar.



AB: ¿Ofrecen estos lentes algún tipo de aberraciones geométricas, teniendo en cuenta el formato elegido?

AP: En cuanto a la aberraciones geométricas, la distorsión tanto en acerico como en barril son irrelevantes en los zoom 28-100mm y 80-250mm, sin embargo, con el 19-45mm la distorsión en barril es más notoria, sobre todo en las focales más cortas, aunque dentro de márgenes normales. He rodado escenas dentro del carro con el 19mm y la distorsión no genera problema alguno, si bien es cierto en que algunas circunstancias, por ejemplo, en el rodaje de los interiores de las avionetas he usado lentes Sigma cine FF junto con el Rialto dado la estrechez de las mismas.



Cárcel Leder. Plano cenital Premista 19-45. Focal 19mm T 2.9

AB: ¿Cómo fue el uso de los zoom en relación con los prime sigma?

AP: En algunas situaciones del rodaje como en los coches he utilizado por fuera del mismo, frontal y lateral los zoom y también los sigma con el Rialto en el interior y no hay ningún problema en emparejarlos, esto demuestra la calidad excepcional de los Premista. Yo había ya hecho pruebas con esta combinación en una producción anterior y me fue muy bien.

AB: ¿y como te ha parecido la apertura del diafragma T 2.9 teniendo tantas noches y escenas de penumbra?

AP: Efectivamente el valor de máxima apertura de los zoom es de 2.9 a excepción del 80-250mm, que cuando está en focales muy largas está en 3.5 y la verdad, trabajando esas escenas que comentas a 2.500 ISO no he tenido mayores inconvenientes, de hecho, la mayoría de las escenas de noche las he trabajado casi a T 4, por ponerte un ejemplo, en los carros de noche he usado mucho los nanlite litolite 5C y los ponía a 1% o 2% de intensidad trabajando con T 2.9, igual con los tubos astera que los trabajaba al 50% de su máxima intensidad.



Persecución. Zoom Premista 19-45mm con Rialto en car-grip

AB: Ahora que está tan de moda rodar con anamórficos, quisiera preguntarte que opinas de la utilización de lentes anamórficos en series. ¿Cuándo se justifica y cuándo no? ¿pensaste en rodar en anamórfico la serie?

AP: El rodaje con anamórficos es algo que por excelencia ha pertenecido al mundo cinematográfico, el de las películas para pantalla grande, y creo que en muchos casos se utilizan en las series, no tanto por la condición narrativa que imponen sino por darle una apariencia que rememore la pantalla de una sala de cine y porque como señala Godard “*el scope es un formato demasiado sentimental*”³. No hace falta recordar la importancia de la relación de aspecto para la composición de la imagen y por lo tanto para el carácter visual de la serie y en últimas para la condición narrativa de la misma. Por eso es de crucial importancia elegir los anamórficos en función de la narración y no solo de la estética que generan, algo que me parece no sucede a menudo. Además, hay que contar no solo con la relación de aspecto que se obtiene de rodar con anamórficos sino también con la profundidad de campo que

generan, así como las distorsiones geométricas, la resolución, la respiración o su luminosidad. Para mí, la condición narrativa es la única que determina mi elección de lentes anamórficas o no. A veces he considerado que la narración debería ser en formato 2.39:1 pero no hacerlo con lentes anamórficas sino con esféricas y utilizar un formato FF que me permita recortar el 2.39:1. Por ejemplo, cuando necesito darle un carácter épico al espacio que interacciona con los personajes y que forma parte de ellos el formato 2:39 funciona muy bien. Es cierto que con la lente anamórfica utilizo todo el sensor, lo que implica más resolución, pero también es cierto que la lente anamórfica presenta una menor resolución que los esféricos. Y también siempre me ha inquietado cómo son las salidas y entradas de cuadro con los anamórficos frente a los esféricos y creo que tiene que ver con las aberraciones geométricas y la respiración de la lentes, cuando se mueve el foco. Un actor al salir de cuadro con una lente anamórfica sufre una ligera deformación y en algunos casos incluso pérdida de nitidez lo que me parece que desvela la lente, y no me refiero obviamente a las lentes angulares. No se, me da la sensación que paso de un espacio *real*, *veraz* u otro irreal y esto hay que manejarlo desde el punto de vista narrativo y en relación con el montaje. No olvidemos que el objetivo de los anamórficos era poder usar la superficie completa del negativo para luego extraer la relación de aspectos panorámico (scope) y para ello había que renunciar a la resolución y luminosidad de los esféricos y aceptar un mayor número de aberraciones de todo tipo, y aunque en la actualidad los anamórficos dan una calidad muy alta sigue dándose la misma condición de origen. Lo que quiero decir es que a cambio de tener una relación de aspecto muy apaisado se renunciaba a cierta calidad óptica. Pero en la actualidad no necesitamos hacer esto dado la alta resolución con las que trabajan las cámaras, con lo que se puede obtener la relación de aspecto anamórfica pero con lentes esféricas. Otra cosa es que nos gusten los *flare* elípticos, o las distorsiones que crean estas lentes, pero en este sentido hablamos de decisiones estéticas, que a veces pueden ser narrativas, pero en otros muchos casos no.

Y contestando a tu última pregunta, la verdad es que no pensé en los anamórficos para la serie, me pareció que eran “*demasiado sentimentales*” para la historia.

AB: Esas entradas y salidas de cuadro que indicas ¿cómo las relacionas con la respiración de las lentes? ¿Los Premista respiran al mover el foco?



Premista 28-100mm con Venice. Carey Hu primer asistente de cámara NY

AP: En una lente que respira cuando varías el foco varía el tamaño del cuadro y eso hace visible la herramienta que es la óptica, algo que usualmente no nos gusta a los directores de fotografía, pues puede distraer al espectador (aunque no sea consciente de ello) del discurso narrativo. En este sentido se puede decir que los Premista no respiran, en el 80-250 no hay modificación alguna del cuadro cuando enfocas, en el 28-100 hay una muy ligera respiración, apenas perceptible e igual sucede con el 19-45mm. La ilusión para el espectador, es que sabe que lo que ve es tan solo una imagen, un truco, pero acepta esa verdad para luego creer que lo que pasa en la pantalla es veraz. Cualquier condición técnica que destruya esa veracidad tiene que ser manejada con sumo cuidado.

AB: ¿Cómo ha sido el manejo del zoom desde el punto de vista práctico? ¿lo manejabas tu o el operador de cámara,

o el foquista?

AP: El zoom lo he manejado yo desde la estación DIT mediante el control Tilta Nucleus M y también el sistema Preston normalmente en acuerdo con los operadores de cámara, aunque también a veces utilizo el zoom sin avisarles lo que les sorprende y les lleva a corregir de forma rápida el encuadre y eso ha sido algo muy utilizado en la propuesta del montaje de la serie, que tiene unos grados de “imprecisión”, de ralentizados, acelerados y otras técnicas por el estilo que dotan a la imagen de cierta “locura” que cuadra muy bien con el personaje de Carlos Ledher y su vida.

En la serie hemos utilizado mucho el *steadycam* y eventualmente la cámara en el *Easyrig* donde normalmente hemos usado el 19-45mm, también controlando yo el zoom.

AB: Siendo de época supongo que habrás tenido que manejar muchos efectos VFX, ¿cómo influyen las lentes a la hora de hacer los efectos?

AP: Efectivamente hemos hechos muchos cromas en estudio, pero también en avionetas, aviones comerciales y coches, entre otros, además de efectos digitales para resaltar incendios, humo o disparos de armas, e igualmente modelos en 3D en interacción con espacios reales. Para todos estos efectos hay algo que es determinante para su buena ejecución que es la resolución de las lentes y la acutancia resultante de la imagen. Para la resolución la calidad de las lentes es esencial, ya que estas tienen que resolver los detalles más finos al mayor contraste posible y esto es importante por ejemplo, a la hora de hacer *Cromas Key*.



Croma Key azul. Avioneta Ext/día



Original

Rodado con zoom Premista 28-100mm. Carro modelado en 3D e integración por Laburo digital.



Composición final sin corrección de color

Por supuesto, es igualmente importante tener un sensor con el mayor número de fotositos que devenga en una imagen con el mayor número de píxeles; en nuestro caso, la imagen que grabamos es de 5.7K en FF lo que permite que la calidad de los cromas esté garantizada en ese sentido. Los Premista, cualquiera de los tres que componen el juego, distinguen muy bien las líneas más finas que se ponen delante de un croma, por ejemplo, el pelo de una actriz o los bordes de la ropa lo que permite que la imagen tenga un muy buen contraste entre diferentes detalles de la imagen, bien en luminosidad, en textura o en ambas. La combinación Premista y sensor en 5.7K nos ha garantizado buenos resultados en postproducción.

AB: Otro aspecto es cómo son los *flare* de las lentes, teniendo en cuenta que en las producciones actuales el *flare* es una herramienta más para crear sensaciones dramáticas en el espectador.



El foco está en la parte del rostro iluminado, obsérvese el desenfoque de la pistola en primer término así como la cortina al fondo iluminada.

AP: En este sentido hemos sido bastante conservadores y no hemos utilizado ese recurso de forma recurrente, aunque tengo que decirte que los Premista tiene un *flare* con unas “perlas” azules y cian con formas elípticas y alineadas bastante bonitas. Yo creo que un par de veces deje ver este *flare* creado por el sol y linternas de mano en algunos planos.

AB: ¿Cómo es el bokeh? ¿Cómo te han parecido los desenfoques?

AP: El bokeh depende en gran medida de las láminas que componen el iris y de la posición de este dentro del diseño del zoom. Los Premista tienen un iris de 13 hojas lo que permite tener un desenfoque suave, sin “aristas”, con los bordes de los objetos que se desenfocan progresivamente de forma orgánica con el resto de la imagen. La apreciación de todo ello es un tanto subjetiva, pero si comparas lentes llegas a apreciar esos ligeros matices de los desenfoques, como se expanden los límites en su proceso de desenfoque, como son los bordes de esos desenfoques, más duros o más suaves. Bokeh es un término que incluye cierta subjetividad, así que, desde mi gusto, el desenfoque de los Premista me parece ciertamente “delicado”.

AB: Por último, ¿podrías a modo de cierre de la entrevista darnos tu visión general de los zoom Premista?

AP: Para mí, los Premista son algo más que unas lentes, cogerlos, tenerlos entre las manos generan en mí un respeto y si quieres una emoción que se traduce en admiración, porque lo que tengo en las manos no solo es un objeto tremendamente preciso en su construcción, sino un objeto cargado del conocimiento acumulado de generaciones de seres humanos, desde los primeros cristales de cuarzo pulido del imperio asirio hasta Einstein pasando por Galileo, Kepler, Descartes o Newton entre otros muchos que con su trabajo pusieron los peldaños que llegan hasta estos zoom con los que creo las imágenes para los espectadores.

1. Citado por Dominique Villain en su libro El encuadre cinematográfico del texto L'expérience hérétique de Pier Paolo Pasolini
2. Citado por Dominique Villain en su libro El encuadre cinematográfico de un texto de Michel Chion, Cahiers du cinema, agosto 1983
3. Jean-Luc Godard. Pensar entre imágenes. Intermedio Ed.

Agradecimientos : Amparo Gutiérrez, Ramses Larrotta, Giovanni y Víctor Forigua, Julio Sosa, Jenny Pimiento, Shin Tagawa, Víctor Ha , Anthony Quintero, Juan Pablo Bonilla, Jorge Román y Jesús Solera.

* Video <https://vimeo.com/807712012>

* Todas las imágenes son cortesía de VIX+ y Caracol TV

Han colaborado



EL FUTURO ES AYER
ALFONSOPARRA.COM

