



La hora de Rodrigo Prieto

MAURICIO GONZÁLEZ LARA

Ha puesto su trabajo al servicio de las historias y no del lucimiento personal. Prueba de ello es *The Irishman*, de Scorsese, que lo confirma como uno de los grandes fotógrafos de la actualidad.

RODRIGO PRIETO se niega a ser encasillado. Si bien su nombre evoca ciertas constantes estilísticas —cámara visceral, manipulación del grano fílmico, mezcla de formatos—, el director de fotografía mexicano se ha resistido, casi de manera dogmática, a ser el representante de una estética en específico. Prieto sostiene que la fotografía debe estar al servicio de la película, y nada más. Contrario al artificio, su filosofía de trabajo es casi humilde, ajena al lucimiento autoral. Lo que no impide que sea el responsable de haber fotografiado algunas de las imágenes y espacios más memorables del cine de este siglo: las calles peligrosas de *Amores perros* (2000), el Nueva York triste y vulnerado de *La hora 25* (2002), las batallas raperas en el Detroit de

8 mile (2003), los fuegos artificiales de *Brokeback mountain* (2005), el delirio pagano de la oficina de *El lobo de Wall Street* (2013). Prieto presenta *The Irishman*, el filme más reciente de Martin Scorsese, con quien colabora por cuarta ocasión (*El lobo de Wall Street*, *Vinyl*, *Silencio*). Producida por Netflix y protagonizada por Robert De Niro, Al Pacino y Joe Pesci, *The Irishman* ha sido recibida con entusiasmo desbordado por la crítica y será una de las contendientes más fuertes en la próxima temporada de premios. El momento más brillante de Prieto está por llegar.

¿Cuál es la formación que debe seguir alguien que aspira a ser un director de fotografía?

Un fotógrafo no debe abreviar solamente de las artes visuales. A veces la iluminación de una escena se beneficia más de una sensación cotidiana que de una referencia concreta al trabajo de alguien más. La in-

mersión en la experiencia diaria es esencial: qué es lo que ves y cómo te afecta. Una parte clave del trabajo consiste en recordar momentos significativos de tu vida y transmitir la manera en que te sentías en ese momento. No hay mejor fuente de inspiración que el mundo real. La técnica de la fotografía es demandante y cambia todo el tiempo. El oficio exige que domines el aspecto tecnológico y estés al día, pero eso no sustituye el hambre de buscar experiencias completas que te permitan desarrollar una idea. La fotografía es un arte abstracto que demanda juego: experimentar con elementos y estilos de forma constante. A diferencia de la literatura, donde las palabras te permiten comunicarte de manera muy concreta, en la fotografía solo cuentas con la luz para expresar emociones. Sea un emplazamiento de cámara o la posición de un foco, cada decisión que tomes importa en esos términos.

A diferencia de otros fotógrafos, que ejercen un estilo definido a lo largo de toda su carrera, tu trabajo es difícil de clasificar. La saturación de color y la cámara muscular de *Amores perros* poco o nada tiene que ver con la estética contemplativa de *Silencio*, por ejemplo.

No soy la misma persona que ayer, y seguramente no seré el mismo mañana. Es inevitable que el trabajo refleje un punto de vista estilístico; sin embargo, siempre he intentado que mi visión no se sobreponga a las necesidades de la obra. Cada proyecto debe de tener su propia forma. La estética debe estar en función del guion y los personajes. Mi fotografía le sirve al filme, no al revés. La vida de cada individuo evoluciona y tu oficio refleja esos cambios. Una de las razones por las que me fascinó trabajar en *The Irishman* fue la posibilidad de explorar múltiples estilos en una sola película. Cada una de las décadas que conforman la vida de Frank Sheeran, el asesino de la mafia en torno al que gira la cinta, son abordadas bajo una estética específica. Sheeran es un hombre desensibilizado a causa de la violencia que vivió durante la Segunda Guerra Mundial. La fotografía, por tanto, carece de ángulos forzados o “emocionantes”. El estilo es sencillo, frontal: la cámara panea y punto. En el cine existe algo llamado el “estilo Scorsese”, en especial cuando la gente se refiere a *Goodfellas* o *Casino*: un ritmo rápido, furioso, con movimientos fuertes de cámara. *The Irishman* se aleja de eso. Es una cinta distinta porque el personaje es distinto: la forma está diseñada en función de la frialdad de Sheeran. No hay nada gratuito en el cine de Scorsese. Por eso disfruto mucho trabajar con él.

¿Cómo lidiaste con el *de-aging* (proceso digital utilizado para rejuvenecer los rostros de los actores)? Algunos sostienen que estas técnicas

son más cercanas a la animación que a la fotografía.

El aspecto técnico, claro, fue un reto. La información que requerían los técnicos en efectos visuales me obligó a trabajar con tres cámaras: una central para capturar la escena y dos laterales para obtener la información volumétrica de los rostros. No es sencillo mover tres cámaras al mismo tiempo, sobre todo si la cámara va emplazada en brazos mecánicos o grúas, pero una vez que encontramos la manera pude enfocarme de nuevo en la fotografía principal. *The Irishman* empieza con una coloratura vibrante, muy parecida al Kodachrome usado en las fotos fijas de los años cincuenta, y termina con una imagen procesada que elimina el color y aumenta el contraste. Ese es el viaje melancólico del personaje. Mi visión fotográfica no cambió en lo absoluto.

Netflix produjo *The Irishman*. ¿Cómo quieres que el público disfrute la película: en sala o por *streaming*?

La mejor experiencia es ver la película en una sala cinematográfica. No solo por el sonido y el tamaño de la pantalla, que no son razones menores, sino por la experiencia comunal que te brinda el cine. Dicho esto, las posibilidades que brinda el *streaming* son fabulosas. Los cineastas ahora tenemos la posibilidad de contar historias en distintas plataformas. No creo que sea cuestión de elegir una a costa de la otra. Sé que puedo sonar absurdo, pero *The Irishman* es una cinta especial que merece ser vista por el mayor número posible de personas. El debate en ese sentido me parece un tanto irrelevante.

En 2013 dirigiste *Likeness*, un cortometraje que reflexionaba sobre la presión social por adecuarse a ciertos modelos de belleza.

¿Planeas dirigir de nuevo?

Estoy en medio de la posproducción de otro cortometraje. Lo filmé en una prisión y se relaciona con el mundo de las pandillas del sur de California. Es un paralelismo entre dos personas: uno está en la cárcel, otro comete un crimen. Antes que director de fotografía, me considero un cineasta. La fotografía me encanta, pero no pienso en términos exclusivos. No creo que el director sea más valioso que el fotógrafo. Me gustaría dirigir para explorar nuevos caminos expresivos. El problema es que no tengo tiempo. Espero poder dirigir una vez que finalice el próximo trabajo con Scorsese. Lo más probable es que ese proyecto sea en México. Me encantaría. Ojalá lo pueda levantar. —

MAURICIO GONZÁLEZ LARA escribe sobre responsabilidad social y cine en *Eje Central* y *Letras Libres*.