

23.98

fps

SEPTIEMBRE 2009

GACETA INFORMATIVA DE LA AMC. SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA S.C.

AMC EN MONTERREY.

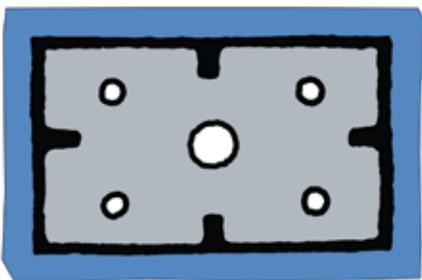
PRESENCIA DE LA AMC EN EL 5TO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MONTERREY

ROBERTO SCHAEFER, ASC EN MEXICO.

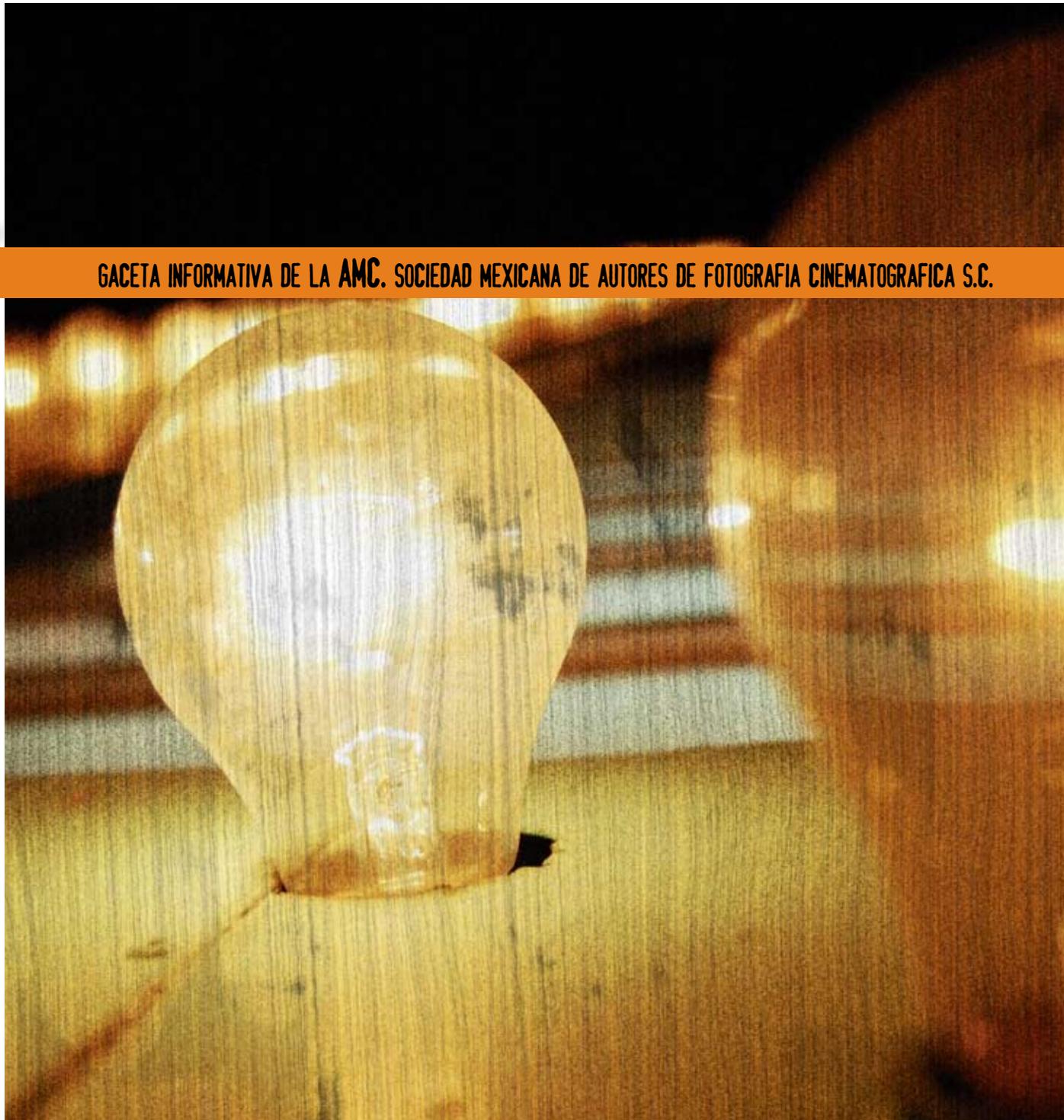
PARTICIPO EN EL CCC, PROA Y EFD

PERSONS UNKNOWN.

EXPERIENCIAS DE RODAJE



A M C



VEINTITRES PUNTO NOVENTA Y OCHO FOTOGRAMAS POR SEGUNDO

Foto: Cortesía Juan José Saravia AMC

Durante los últimos años hemos vivido en México un cambio radical en el consumo de herramientas digitales de producción y postproducción, estas tecnologías están provocando la costumbre y necesidad de realizar proyectos cinematográficos, televisivos y publicitarios cada vez más híbridos.

No existe la cámara, ni el medio, ni el formato perfecto. Cada equipo que se lanza al mercado tiene características particulares, ventajas y desventajas y la capacidad de los cinefotógrafos para tomar la responsabilidad a decidir la cámara y formato, no solo en términos estéticos, sino también en términos de viabilidad, hará que los proyectos sean cada vez más exitosos y bien logrados.

23.98 surge como una necesidad de comunicación entre los cinefotógrafos y la comunidad cinematográfica, televisiva y publicitaria. Necesitamos generar en México y Latinoamérica prioridades y esquemas de realización acorde a toda la oferta de calidad, textura y precio, es decir que al existir tantas opciones para generar, manipular y exhibir imágenes en movimiento necesitamos también aprender a usar y decidir la tecnología adecuada al tamaño o presupuesto de cada proyecto sin olvidar que existe una necesidad de comunicación y un sentido estético involucrado en todo el proceso.

Tenemos que dejar de creer que llegará la cámara perfecta, tenemos que aprender que la tecnología lo que nos ofrece son cada vez más opciones para cada vez más precisos y específicos sean los proyectos. Hoy en día existen cámaras pequeñas, grandes, pesadas, ligeras, modulares, así como también existen otros medios que hace medio siglo eran parte de una película de ciencia ficción. ¿Cuándo nos podrían haber creído nuestros

abuelos que en la palma de nuestra mano sostendríamos un dispositivo por el cual podríamos escuchar música, ver televisión en vivo y ver programas almacenados en un “*ciberespacio*” a la hora y momento que nuestro bolsillo permita acceder? Ante el cambio debemos aprender a crear contenidos para tan diversas formas de ver una imagen en movimiento, y buscar continuamente el actualizarnos no solo en el aspecto técnico sino también en la aplicación estética y eficiente en la comunicación.

Por ello 23.98 surge como un espacio para compartir experiencias, exponer los diversos puntos de vista y vincular a la comunidad ante una creciente demanda de calidad en la generación de imágenes en movimiento. El nombre 23.98 reconoce la fusión de dos mundos, el filmico y el digital.

23.98 fotogramas por segundo es la velocidad con la que los sistemas digitales interpretan y manipulan los 24 fotogramas por segundos filmados en película.

Queremos en la AMC aportar y fomentar al conocimiento del arte de la cinefotografía y esperamos que este proyecto tenga larga vida, para continuamente mejorar la calidad y búsqueda de la excelencia en nuestra disciplina y mantenernos actualizados en esta evolución tecnológica. Esperamos en cada edición mejorar y para ello queremos hacer participe a toda la industria y necesitamos la retroalimentación. Para cualquier colaboración, comentario y sugerencia no duden en escribir a editorial@laamc.com o 2398amc@gmail.com

23.98

Juan José Saravia AMC
 Coordinador de edición.
 Vicepresidente AMC
editorial@laamc.com

Foto: Cortesía Juan José Saravia AMC

Monterrey, Nuevo León, México.
Agosto 2009.

En el marco del 5to Festival internacional de cine de Monterrey, la AMC tuvo una activa participación.

El lunes 24 de agosto Donald Bryant AMC, inauguró el encuentro internacional de cinefotografía con una plática a la audiencia sobre el panorama actual de la cinefotografía Mexicana. Los temas tratados fueron desde la historia de la sociedad y las razones del surgimiento de la AMC hasta la importancia de realizar actividades de investigación y educación para las nuevas generaciones de cinefotógrafos, sobre todo con el auge que está teniendo el cine digital. Donald hizo énfasis en la preocupación que tiene la AMC por aumentar la calidad y pugnar por la excelencia en la cinefotografía producida en nuestro país. Destacó que para lograr esto, es necesario la unión y respeto al trabajo de todos los cinefotógrafos, para lo cual la procuración de una legislación al respecto de la firma de contratos laborales así como buscar la protección de los derechos autorales en todos los medios que utilicen imágenes en movimiento es indispensable. Las propuestas ya se están colocando sobre la mesa y la AMC ha comenzado un trabajo con principal intensidad del impulso de la producción nacional y el correcto manejo de la autoría en los proyectos audiovisuales.

La segunda intervención de los socios AMC fue León Chiprout AMC y Juan José Saravia AMC, quienes relataron junto a Alex Cantú la forma en que iniciaron sus carreras, contaron algu-



Donald Bryant AMC, León Chiprout AMC, Peter James ASC, ACS, Henner Hoffman ASC, AMC, Juan José Saravia AMC

nas anécdotas sobre sus experiencias en la industria fílmica y la forma en que cada uno ha logrado establecer un trabajo en colaboración con algunos directores.

El Martes 25 Serguei Saldívar Tanaka AMC aportó un muy importante punto de vista sobre la integración de la tecnología al arte de la cinefotografía con la conferencia: ¿Plata o Pixeles? Un balance entre los formatos digitales y análogos.

Fotos: Cortesía Donald Bryant AMC

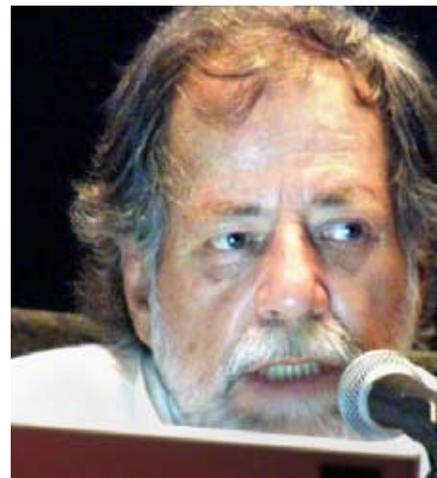
El miércoles 26, Henner Hofmann ASC, AMC, realizó una plática al respecto de la formación de los directores de fotografía en el entorno nacional, y como se han adaptado los lenguajes cinematográficos a las tecnologías existentes durante toda la historia del cine mundial, por otra parte comentó que la mejor forma de aprender es filmando lo más que se pueda con los recursos disponibles en provincia, para lo cual, las nuevas tecnologías digitales son una gran opción. Como actual director del Centro de Capacitación Cinematográfica, actividad que está desempeñando con gran entusiasmo y logrando una proyección muy importante para la escuela, mostró una compilación de los trabajos de egresados.

Peter James ASC, ACS , cinefotógrafo de varios largometrajes, de los cuales podemos destacar “Driving miss Daisy”, “Meet the parents” , “Diabolique”, “And starring Pancho Villa as himself” y varios más mostró fragmentos de su trabajo en varias películas y habló sobre su experiencia durante algunos rodajes alrededor del mundo. Hizo hincapié en la importancia que tiene hoy en día el cuidado que debe tener el cinefotógrafo, no solo durante el proceso de rodaje, sino también en el proceso de postproducción y corrección de color en el intermedio digital, esto debido a que la manipulación de la imagen con los procesos digitales, es en muchos casos la mitad de trabajo del cinefotógrafo. Comentó que actualmente el trabajo del director de fotografía deberá incluir cláusulas en los contratos para que el director de fotografía autorice la imagen del intermedio digital y que se remunere el periodo dedicado a la corrección de color, aunque sea con una tarifa ajustada para post, al final de todo es para beneficio de la calidad del proyecto. También recomendó a todos los futuros cinefotógrafos a acercarse a las sociedades de cinefotógrafos locales, en particular a la AMC en el caso de México para buscar información sobre equipos, capacitación y eventos que puedan aumentar el conocimiento y práctica de la cinefotografía.

23.98

Nos interesa tu opinión.

Suscríbete, envía comentarios, peticiones a: editorial@laamc.com



Henner Hofmann ASC, AMC

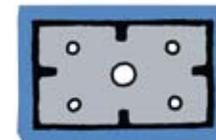


Peter James ASC, ACS



Serguei Saldivar Tanaka AMC

Fotos: Cortesía Donald Bryant AMC



Personas Desconocidas, Cámaras por conocer...

Una opinión acerca de nuevas tecnologías y como malabareárlas.

Por: Felipe Pérez-Burchard.

Acabamos de terminar el rodaje de 6 meses de una serie de televisión norteamericana para FOX / Televisa en la que utilizamos las nuevas cámaras F35 de Sony.

Jaime Reynoso AMC el cinefotógrafo de la serie y Carlos Díaz-Muñoz AMC, quién fotografió la segunda unidad me pidieron que escribiese algo sobre el asunto, pero ¿que quieren que diga? Me preguntaba...

Vi a Jaime mientras vaciábamos el camión y le pregunte ¿ahora que sigue para ti?

Me contesto muy relajadamente, “un comercial en Antigua, 100 ASA y vámonos” ; fue entonces que me di cuenta de que lo principal que había que discutir es el método de trabajo en set que utilizamos con esta cámara, con la cual llevo cuatro años de un noviazgo infiel (pues no era exclusivo) desde que se llamaba GENESIS y era de Panavisión, y los pros y contras que le presenta al cinefotógrafo.

Para empezar, hay que entender que es lo que nos ofrece la F35 diferente a otros productos de adquisición digital, o ¿qué diferencias hay con otras tecnologías?



Jaime Reynoso AMC

Foto: Cortesía Nina Koba

La cámara tiene un sensor del tamaño de un cuadro de S35mm lo cual nos permite utilizar óptica de cine directamente con montura PL sin cambio alguno en la relación del tamaño de campo de vista o de la profundidad del foco (bueno, aquí hay un pequeño debate sobre si se respetan fielmente las tablas de profundidad o no debido a círculos de confusión y resolución del lente, pero ese es otro tema, del cual Raymundo Verde y yo haremos unas pruebas en un futuro próximo). En este momento su sistema

de captura es a una cinta HDCAM-SR aunque se podría conectar a un sistema de disco duro externo, si uno lo deseara (Codex, S.Two, Venom, etc). Cabe mencionar que para las necesidades específicas de esta serie, decidimos (correctamente creo), que el formato de cassette es mas robusto y sistemático que algún sistema a base de disco duro. Lo más importante de esta cámara en mi opinión, es la posibilidad del sensor CCD de capturar una imagen logarítmica que tiene un rango dinámico mucho mayor a cualquier cámara de “vídeo” que hemos visto antes; realmente esta curva (Sony llama “S-log”) permite capturar alrededor de 10 pasos, similar al negativo de 35mm y crean o no, un mayor rango de colorimetría.

Este es un tema interesante, porque la cámara permite crear curvas nuevas de captura si uno lo desea (a a través de CVP software), y de fábrica tiene algunas curvas además del S-Log que son también bastante interesantes: se llaman Hypergamma 1, 2, 3 y 4. Están diseñadas para obtener el mayor rango de información relevante de acuerdo a ciertas situaciones de la escena (exterior día, noche, interior) y el destino final (cine o tv); esto lo logran bajando el nivel de los blancos de 100IRE (109IRE) a ~70IRE (en el caso de S-Log) y así aprovechan un mayor “techo” en la imagen, ya que esta es el área donde las imágenes digitales tienden a romperse mas fácilmente.

La serie se filmó siempre en S-Log, pero no estaría demás hacer algunas pruebas en el futuro para definir cuando sería preferible utilizar otra curva y si eso implica un LUT diferente o si encaja aproximadamente en los mismos parámetros.

Claro, si uno lo desea, se le pueden cambiar los “settings” y obtener una imagen que encaja con las especificaciones estándar del HD – comúnmente llamado REC709 y con la colorimetría exacta de la Cinealta F900 del pasado... creo que utilizar la cámara de esta forma tiene su lugar, en situaciones en las que no va a haber tiempo para una corrección de color y el comercial va salir al aire al día siguiente del rodaje, pero creo sería desaprovechar los cilindros o caballos de fuerza que te ofrece esta cámara; que finalmente fue diseñada para proyectos cuyo destino es la pantalla grande y en cine (cabe mencionar en paréntesis que en un “data-to-film” el resultado final vuelve a obtener un poco de la suavidad del celuloide y pierde un poco de el “filo” asociado con HD).

El método que utilizamos en esta serie, y he utilizado (a grosso modo) en tres proyectos grandes anteriormente (Apocalypto, Click, El Reino Prohibido) siempre depende inicialmente de la personalidad del fotógrafo y lo que está buscando al utilizar esta tecnología. Cuando la cámara graba en este método de mayor rango dinámico, la imagen que se obtiene inicialmente no es la que el fotógrafo está buscando... es una imagen lechosa, baja en saturación, y un poco azul (dependiendo

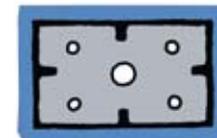
del filtraje y la situación de luz claro, pero el sensor es nativo a temperatura 3200K) – muy similar en ese sentido al negativo de cine, lo que pasa es que no estamos acostumbrados a ver el negativo nunca, solo el positivo que sale a su consecuencia; el positivo es el que define el “look” del cine, es el positivo el que tiene negros profundos y colores vivos y pieles resplandecientes – solo es necesario preguntarle a un colorista que haya hecho un intermedio digital que te enseñe la imagen de tu película como la ve el scanner; lechosa, algo sobre-expuesta y un poquito verde (inverso de la mascarilla café-naranja del celuloide).

¿Entonces, como veo la imagen final? En el monitoreo, se introduce un LUT (look-up-table) de color, idealmente desarrollado en pre-producción con el equipo de post-producción (en este caso no fue así porque post no estaba listo y no entendía lo que estábamos haciendo) que se utiliza en el monitoreo (ya sea con un LUT box o con un monitor con memorias



Foto: Cortesía Juan José Saravia AMC

23.98



integradas como fue en este caso, utilizando dos monitores CINETAL) para poder ver en set la imagen con el contraste, saturación y cualquier otro proceso que ya definiste como parte de tu propuesta... es ver la imagen final (o muy cerca a ella) en el momento que la estás creando; es un gran lujo que permite al fotógrafo un mayor control sobre la exposición, colorimetría, efectos de óptica y filtraje que de la forma tradicional de trabajo pueden llegar a escaparse o sorprender (mas puede argumentarse que se pierde cierta magia que uno tiene al ver dailies por primera vez, también se pierden los nervios y las noches sin dormir). Esa es la gran ventaja que ofrece ese método de trabajo; una mayor precisión, pero no es la única forma de trabajar con esta tecnología, bien podría ser que se trate a esta cámara como una emulsión nueva, se estudian sus límites y sus peculiaridades y salga uno a trabajar con ella como lo haría con el cine, con un exposímetro, un criterio y sin cables que lo aten a una tiendita obscura... las consecuencias es perderse de VER cosas que uno tal vez no ve cuando trabaja en 35mm; la densidad de la lluvia del fondo nunca será algo fácil de medir, el paso que se aumenta al estar en un 600mm por la cantidad de atmósfera que atraviesa el lente y en este caso el filtro 85N9 realmente quita 4 1/3 pasos en vez de 3 2/3 etc., etc.



Foto: Cortesía Nina Koba

Pero no todo es color de rosa, la gran desventaja de este sistema de trabajo que yo he visto y le pasa a todos los fotógrafos es que al crear esta tiendita digital en la que la imagen se cocina con toque gourmet, el fotógrafo esta de ida y vuelta al set y fuera del set, lo que a veces lo hace perder de vista ciertas cosas que están pasando en el set – el caso típico, el fotógrafo pide en el set, la cámara con algún lente en alguna posición, la luz cortada de una forma específica, que la calle este mojada de forma realista etc, luego camina hacia la tiendita digital y no puede ver la imagen porque como están mojando el piso, el asistente a cubierto la cámara pero la luz se esta trabajando y no puede dirigirla hasta que los demás procesos acaben, cuando acaban de mojar, el asistente cambia el lente al que se pidió... el fotógrafo aun no puede ver la luz, finalmente el lente adecuado esta puesto, y ahora si ve la luz y la ajusta o cambia de intensidad etc., pero eso lo podía haber hecho en el set, sin necesidad de perder tiempo; a lo que voy es que es muy fácil hacerse esclavo al monitor porque te da algo maravilloso... hay que navegar este nuevo mar con cuidado y criterio para escoger las batallas mas difíciles y no caer en trampas. Y como dije al principio, la forma de trabajar siempre va a

depender de las personalidades, ideas y experiencias; tú verás como te conviene utilizar estas tecnologías.

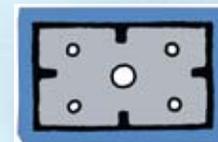
Al utilizar esta cámara en tu siguiente producción, es importante saber que en ciertos aspectos de diseño aun es un prototipo (igual que la RED, la D21, la Phantom, la SI2K, y otras emergentes). El equipo de cámara tuvo que adaptar la cámara de acuerdo a sus necesidades. Un claro ejemplo es el viewfinder; Nos encontramos con que la cámara esta pensada para óptica moderna que usa lentes mas grandes, nosotros estábamos usando Zeiss Hi-Speeds viejos que son mas pequeños, entonces al jalar el foco el barril del lente se desplazaba, cambiando de tamaño y haciendo que el mattebox de 4x4 golpeará el finder; entonces lo cambias de posición, pero para tomas a cámara en mano el operador tiene que estar casi mirando al cielo – Raymundo Verde desarrollo una pequeña placa que le permitió desplazar el finder a otra posición, pero aun creo podría haber un nuevo diseño. Otro ejemplo es que los puertos de salida están agrupados demasiado, lo que hace muy difícil conectar y desconectarse. Se que son detalles minuciosos, pero cada detalle toma un tiempo en sobreponerlo...

También cabe mencionar que no es una cámara ligera cuando esta completa con deck montado, lo que hace tomas a cámara en mano o en steadycam de 20 minutos una tarea de supervivencia; algo que muy fácilmente puede pasar en un proyecto digital ya que no se valora con tanto prestigio el material (no se compara el pre-

PERSONS UNKNOWN.

EXPERIENCIAS DE RODAJE

cio de un cassette de 45 min. por \$80 USD contra una lata de 1000' o pues 11 min. por \$500 USD) y se convierte en una espada de doble filo – famosamente se escucha “reset” sin cortar en varias producciones. Entonces, se recurre a la capacidad de la cámara de separar la grabadora del cuerpo, claro el peso se reduce bastante, pero a consecuencia se tienen que tener dos cables cortos para alimentar la imagen a la grabadora si se quiere obtener toda la calidad (espacio de color 4:4:4); para hacer la tarea mas eficiente, nosotros optamos por grabar este tipo de secuencias en 4:2:2 para que solo hubiera un cable... pero ahora alguien tiene que seguir al operador con la grabadora, y encargarse de correrla. Además, desmontar el deck requiere mucho cuidado conectando cables, porque es posible que en un descuido se conecte uno al puerto equivocado y entonces podrías obtener un resultado muy diferente a lo que esperabas. Por ejemplo, si estas grabando 4:4:4, podrías invertir las señales 422 y 022 obteniendo un resultado psicodélico de verdes y magentas (que le sucedió a nuestro dept. de post al principio causando pánico generalizado).



Otro aspecto importante es la necesidad, como en cualquier producción de cine, de tener la disciplina de checar que la grabación no tenga fallas con la función de “rec review” antes de adelantarse al siguiente plano; nosotros lo llamábamos “check the gate” aunque realmente era un “check del tape”.

Un dato interesante es que siendo originalmente la cámara de un ASA400, y sabiendo que puede obturar hasta 360° (1/24s) y se le puede aumentar una ganancia de 6db sin demasiado compromiso (como empujar la película un paso) estamos hablando de que la cámara puede funcionar a un ASA efectiva de 1600, impresionante!! Lo malo es que en escenas de día sigue siendo 400ASA o sea que hay que meterle mucha densidad neutra para tirar a diafragmas decentes.

Espero de algo sirvan al lector estas anécdotas de la producción. Fue una gran oportunidad y un reto para todos terminarla o sobrevivir, pero fue también una gran experiencia en la que todos tenían que estar listos para cambios repentinos y trabajo instintivo con herramientas desconocidas y creo logramos adaptarnos sin grandes fallas.

Felipe Pérez-Burchard: fotografía cámaras de seguridad / Operador cámara “C” / HD Tech y asesor de la modernidad en general / eventual unidad de insertos / tlac-uache + mayor. PERSONS UNKNOWN.

23.98

Foto: Cortesía Juan José Saravia AMC

ROBERTO SCHAEFER, ASC EN MEXICO. PARTICIPO EN EL CCC, PROA Y EFD

Por Juan José Saravia AMC

Pocas personas dentro de una industria que aparentemente “encasilla” han tenido oportunidad de retratar historias de familias disfuncionales, personajes separados por la crueldad de la guerra, fantasía y nostalgia, historias de comedia y la máxima expresión en lo que a películas de franquicias de acción se refiere. Poder contar tal diversidad de historias en definitiva implica, además de un gran talento, una preparación y un trabajo minucioso en cada proyecto.

Roberto Schaefer ASC, director de fotografía, (Quantum of Solace, Kite Runner, Stranger than fiction, Finding Neverland, Monster’s Ball) visitó México y dejó una serie de anécdotas y opiniones sobre su trabajo y no podía faltar el discutir sobre el uso de las tecnologías digitales.

Tras la obligada pregunta hacia su opinión sobre las nuevas cámaras digitales, opinó y cuestionó

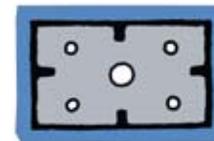
si es válido que la comercialización de estas tecnologías tenga como eje principal el que sea más económico realizar los proyectos en cine digital. Las tecnologías digitales deberían asimilarse como equipos que tienen sus propiedades y no debería seguir tratándose de usar el cine digital para obtener una imagen similar a las características de la película, sino que deberían analizarse como opciones de texturas y que en definitiva para algunos proyectos si será benéfico utilizar la tecnología digital.

“La última película la hice con RED y fue una buena opción para el director ya que grabamos más de 400 horas “.

Roberto participó dentro de un comité de la ASC (American Society of Cinematographers) para probar las características de varias de las cámaras digitales que han estado en los últimos

años incrementando su uso a nivel mundial. Sobre la RED, comentó que el rango dinámico es bastante aceptable, sin embargo existen emulaciones que permiten obtener mejores resultados tanto en resolución como estabilidad de color, de ahí la importancia de enfatizar y comunicar a los productores que no se debería considerar escoger un formato u otro tan solo por el costo y aseguró que si se hace la cuenta de los costos secundarios que implica el cine digital de alta calidad es muy probable que hasta sea más caro que realizar algunos proyectos con película. Los resultados de estas pruebas comenzaron a publicarse en el número de Junio y Septiembre 2009 de la revista American Cinematographer y Roberto espera que se publiquen en algún momento los cálculos comparativos de costo referentes a la zona de Hollywood para tener una base real de costo beneficio.

Foto: Cortesía Juan José Saravia AMC



DIRECTORIO

COORDINACION Y DISEÑO EDITORIAL
JUAN JOSE SARAVIA AMC

COORDINACION Y DISTRIBUCION
CLAUDIA MERA OLGUIN

CONSEJO DIRECTIVO AMC

JUAN JOSE SARAVIA AMC
VICEPRESIDENTE

CARLOS DIAZMUÑOZ AMC
VICEPRESIDENTE

OSCAR HIJUELOS AMC
VICEPRESIDENTE

DONALD BRYANT AMC
TESORERO

JAIME REYNOSO AMC
SECRETARIO

www.cinefotografo.com
www.laamc.com

COLABORADORES

LEON CHIPROUT AMC

FITO PARDO AMC

FEDERICO LEPE AMC

FELIPE PEREZ BURCHARD

GACETA INFORMATIVA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE FOTOGRAFIA

CINEMATOGRAFICA SC

PUBLICACION ELECTRONICA BIMESTRAL

REGISTRO EN TRAMITE

SUSCRIPCIONES

SUGERENCIAS

ESCRIBENOS A:

editorial@laamc.com

MEXICO

Por otro lado, tras haber proyectado Quantum of Solace y The Kite Runner, Roberto estuvo en contacto con estudiantes del CCC y del CUEC. En particular compartió con el público la forma en que realiza su trabajo junto al director Marc Forster, director con el que realiza planos o plantillas donde Marc traza la estructura básica de la acción y este trazo le permite comenzar a trabajar sobre las posiciones idóneas en donde se colocará la o las cámaras. Por lo general Roberto y Marc no trabajan con Storyboard a menos que tenga que filmar efectos visuales y para ellos utilizan la PREVIZ o previsualización que es un servicio que ofrecen algunas empresas en diferentes localidades del mundo para prever las necesidades de rodaje utilizando imágenes tridimensionales generadas por computadora. Al usar los programas más populares de 3D y con objetos modelados y limitados a las características reales del equipo que se va a usar se puede hacer una simulación de la escena con la particularidad que se pueden obtener datos de dimensiones y distancias reales sin

necesidad de gastar grandes cantidades de recursos más allá de un equipo de animadores, el director, cinefotógrafo y en muchos casos el diseñador de producción en vez de decenas de trabajadores. La PREVIZ es como entrar a un simulador cinematográfico.

Schaefer afirmó que el encuadre es en general el detonador de su proceso creativo, comienza con el uso de su view finder y de ahí parte a trabajar la luz y el movimiento de la cámara. Para muchos cinefotógrafos el principal inconveniente que tiene la tecnología digital es no poder ver a través del lente (reflex), la resolución de cualquier view finder digital es muy baja y no es posible ver la nitidez y el foco con precisión, por ello Roberto prefiere la cámara Arri D21 tan solo porque es una cámara digital que tiene view finder óptico.

Definitivamente, el platicar con cinefotógrafos que han tenido experiencias de rodaje tan diversas como las ha tenido Roberto Schaefer nos ponen en perspectiva la necesidad de procurar aprender de otros e incrementar la calidad estética y técnica de nuestras imágenes. Es plausible el esfuerzo que hacen varias personas para que esto suceda en nuestro país, como en este caso, Roberto pudo venir a México por la colaboración entre Saúl Molina de American Cinematographer Magazine, Henner Hofmann ASC, AMC, del CCC y a Georgina Terán de EFD. Ojala y que Roberto regrese a degustar de nuevo los chiles en nogada.

23.98

Fotos: Cortesía Juan José Saravia AMC

SI TE INTERESA RECIBIR CADA 2 MESES ESTA GACETA ESCRIBENOS A:
editorial@laamc.com

23.98 ES UNA PUBLICACION BIMESTRAL.

EN LA AMC NOS INTERESA TU OPINION Y QUEREMOS SABER QUE TE INTERESA CONOCER SOBRE EL ARTE DE LA CINEFOTOGRAFIA.
SI TE INTERESA SER PATROCINADOR DE LA AMC O ANUNCIARTE EN 23.98 ESCRIBENOS.

REENVIA ESTE PDF A QUIEN CREAS QUE LE PUEDA INTERESAR.

MEXICO DISTRITO FEDERAL

MEXICO

SEPTIEMBRE 2009

23.98
fps

AMC

SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA SC



Foto: Cortesía Juan José Saravia AMC