

23.98 *fps*[®]

NO. 15 / MAYO - JUNIO 2014

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

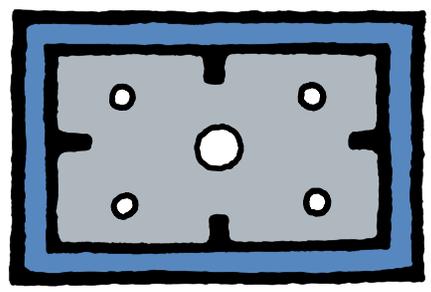
ULTRAKAM Y CINEKOLOR

LA MUERTE DE UN METODO
SUPLEMENTO ESPECIAL PT6

PINTORES DE IMAGEN EN MOVIMIENTO

LOS ARIELES 2014

CARTELERA
MAY / JUN



A M C

DISTRIBUCION ELECTRONICA GRATUITA



VEINTITRES PUNTO NOVENTA Y OCHO FOTOGRAMAS POR SEGUNDO

Foto cortesía: CR Diazmuñoz

Desde hace algunos años el “show” de la NAB (National Association of Broadcasters) en Las Vegas ha adquirido mayor notoriedad porque muchos fabricantes de tecnología utilizan este evento para presentar al público sus más recientes actualizaciones y avances en todo el marco de tecnología para radio, TV, redes digitales y ahora se suma el cine digital.

Para poder entender las tendencias de la industria digital, definitivamente este evento junto con el CES (Consumer Electronic Show) nos puede dar una idea clara de lo que muchos fabricantes y productores buscarán vender e impulsar durante el resto del año en los mercados más grandes del mundo. América Latina es una región, para el mercado global, que año tras año tiene un crecimiento gigantesco; por lo que cada vez los contenidos y tecnologías de producción y exhibición enfocan su esfuerzo para comercializar sus productos en la región. Uno de los eventos que para América Latina ha adquirido mayor notoriedad es la EXPO, CINE, VIDEO Y TV, organizada por la revista TELEMUNDO, dirigida por José Antonio Fernández quién ha sido un constante promotor del desarrollo tecnológico. Desde el pasado Octubre, la AMC en conjunto con José Antonio hemos iniciado una relación estrecha en la búsqueda de la profesionalización de la industria. La capacitación y certificación de todos los usuarios de equipos digitales es muy necesaria debido a su cada vez más sofisticada operación, continua actualización y compleja competencia de opciones ofrecidas dentro de todo el mercado tecnológico, por ello, para poder comprometer los más altos niveles de calidad en la producción y exhibición de CINE y TV, del 3 al 6 de Junio del 2014, en el marco de la EXPO CINE, VIDEO Y TV, estaremos colaborando en conjunto la AMC y José Antonio Fernández, en la búsqueda de crear una conciencia de profesionalización de la industria audiovisual. Estamos convocando a mesas de discusión, presentaciones y exposiciones de expertos en diversas técnicas y productos disponibles en América Latina. Los diversos talleres y cursos disponibles están publicados en: <http://www.canal100.com.mx/expo/talleres.php> y podrán inscribirse con andrea@canal100.com.mx

Estamos conscientes del gran mercado de producción que tiene México como uno de los más grandes de América Latina y cada vez más notorio en el panorama mundial, por lo que estamos trabajando para profesionalizar a la industria y adherirnos a los mejores estándares audiovisual a nivel mundial, por lo que en la AMC estamos constantemente buscando desarrollar proyectos para que el público reciba la mejor calidad de imagen y sonido.

23.98_{fps}

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

Foto cortesía: Claudia Mera O.

SONY

Grandes soluciones. Grandes realizadores.

Familia de cámaras CineAlta



- Cámaras de cine de 14 pasos.
- Flujos de trabajo en ACES.
- Generación de proxy para EDL.
- Operación amigable.

Videoservicios S.A. de C.V.
Agustín Delgado 16
Col. Tránsito
Del. Cuauhtémoc
México D.F. C.P. 06820
Tel. 01 55 55 42 40 20
www.videoservicios.com.mx
gchimal@videoservicios.com.mx

Viewhaus
Av. Guadalupe 850 A
Col. Chapalita
Guadalajara, Jalisco,
C.P. 44500
Tel. 01 33 31 23 93 59
55 y 31 22 91 87
www.viewhaus.com.mx
viewhaus@viewhaus.com.mx

Av. Universidad 989, Despacho 201
Col. Del Valle México, D.F.
C.P. 03100
Tels. 55 55348068 / 55 55347521

Video Track S.A. de C.V.
Av. Fundidora 501 local 118 PN
Monterrey, Nuevo León,
C.P. 6410
Tel. 01 81 81 91 91 91
www.vltrac.com.mx
ventas@vltrac.com.mx

Color Cassettes S.A. de C.V.
Lafayette 49 Col. Nueva Anzures
Del. Miguel Hidalgo México, D.F.
C.P. 11590
Tel.:
Mex. 01 55 10 84 23 00
Gdl. 01 33 31 22 79 14
Lada 01 800 022 65 67
www.colorcassettes.com.mx
ventas@colorcassettes.com.mx

Magnum Audio y Video
Contacto: Antonio Casado
Calle Factor 18 Col. San José
Insurgentes
Delegación Benito Juárez
C.P. 03900 México D.F.
Tel: 5615 7419 / 5615 9049 / 5615 9266
Email: acasado@magnumdigital.com.mx
www.magnumdigital.com.mx


CineAlta

4K



Dos vistas del programa.
Cortesía de: Hassan Uriostegui / Ultrakam

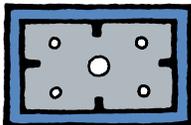
no puedo ocultar mi coraje por saber que perdimos a creadores y profesionales que podrían aportar desarrollo sustentable a nuestro país pero las condiciones legales y organizacionales no están adecuadas en México para fomentar el desarrollo de tecnología.

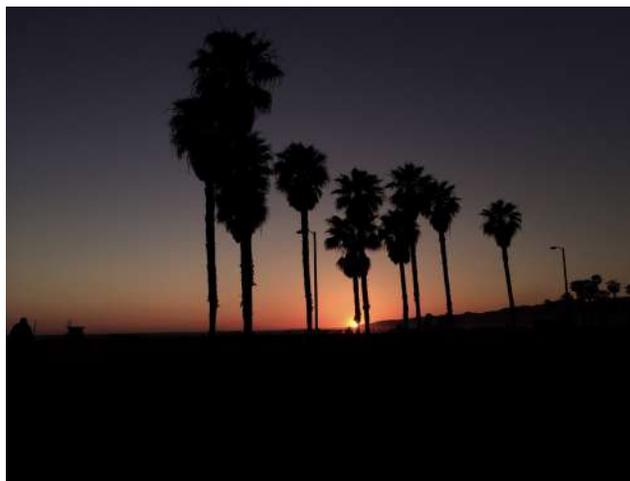
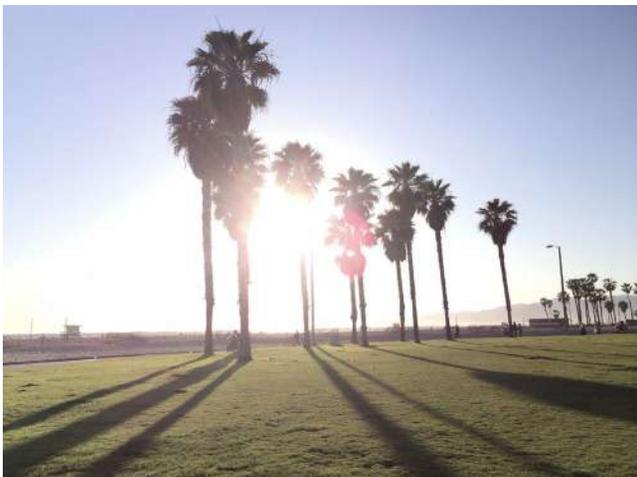
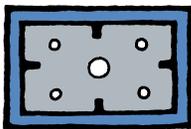
Hassan Uriostegui es uno de estos co-nacionales que se fue al norte de nuestra frontera en busca de mejores condiciones y posibilidades de expansión. Salió de México después de haber trabajado en empresas de animación y VFX de nuestro país, programador y supervisor de VFX, Hassan ahora esta desarrollando aplicaciones para una nueva estirpe de creadores audiovisuales que toman su teléfono celular (o más bien dicho su dispositivo móvil) y van grabando todo lo que pueda suceder a su alrededor. Son realizadores que utilizan la vida real como su escenario y exigen y quieren mejores herramientas para trabajar, así como para profesionales que queremos explotar al máximo las posibilidades de nuestros dispositivos móviles.

Cinecolor y Ultrakam son dos de las aplicaciones revolucionarias que Hassan, ha desarrollado y es un orgullo saber que un Mexicano es quien tuvo la idea y emprendió a nivel mundial la tarea de realizarla.

Disponibles para iOS, **Ultrakam** es una aplicación que permite grabar a resolución 3K y 2K con iPhone 5S, 5 y 5C mientras que Cinecolor es un laboratorio de color para fotografías con una calidad profesional. Ambas “apps” son ampliamente recomendables, por un costo de \$49 Pesos MX (3.99USD) Cinecolor y \$89pesos MX(6.99USD) Ultrakam.

Ultrakam es una aplicación para iOS7+ que permite grabar secuencias JPEG (2592x1936@30/24&20fps, 3K solo en el iPhone5S) con opción a utilizar el CODEC Motion-JPEG a la máxima calidad o H264. El muestreo de color es 4:2:0 (A rango total).Con esta





aplicación los usuarios pueden ajustar y fijar de forma independiente el foco y la exposición, así como el balance a blancos y tiene la opción de comenzar a grabar desde una laptop o un teléfono con su control remoto enlazado por WiFi o Bluetooth. Además graba sonido de manera simultánea con el codec ACC Mono a 44.1Khz.

Los usuarios pueden acceder a los archivos grabado por vía de iTunes o utilizando una red local de WiFi convirtiendo al teléfono en un servidor para poder acceder a los archivos vía cualquier navegador de Web.

Cinecolor es una aplicación muy completa para retoque de color, es una herramienta que permite manipular imágenes y almacenar los parámetros para aplicarlos a otras imágenes

Cuadros de referencia de pruebas realizadas con Ultrakam.
Cortesía de: Hassan Uriostegui / Ultrakam



o exportar (versión Pro) a Photoshop o Nuke. Aunque las imágenes adquiridas por un dispositivo móvil por lo general tienen 8 bits de profundidad de color, Cinekolor procesa internamente cada píxel en una profundidad de color de 16 bits por canal, de tal forma que los resultados de manipulación son mucho más precisos que el proceso de otras aplicaciones móviles.

Cinekolor permite manipular curvas por canal independiente o luminancia, separa manipulación de color por el segmento a trabajar (sombras, medios tonos y altas luces). Controles aislados de manipulación por colores primarios y secundarios, ganancia por canal y un control muy intuitivo para ajuste de exposición, contraste, brillo, saturación y tinte. Tiene un módulo de ajuste de color para el tono de piel y otro para manipulación de saturación y colorización.

Además de las funciones mencionadas permite realizar algunos efectos en la imagen, nitidez, reducción de ruido, efectos de lentes, viñeteo y glow. No hay mejor recomendación que probar por uno mismo.

Ultrakam

<http://vfxwarrior.com/ultrakam/>

Cinekolor

<http://vfxwarrior.com/cinekolor/>

<http://vimeo.com/81889035>

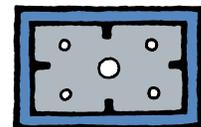


Dos vistas del programa.

Cortesía de: Hassan Uriostegui / Ultrakam

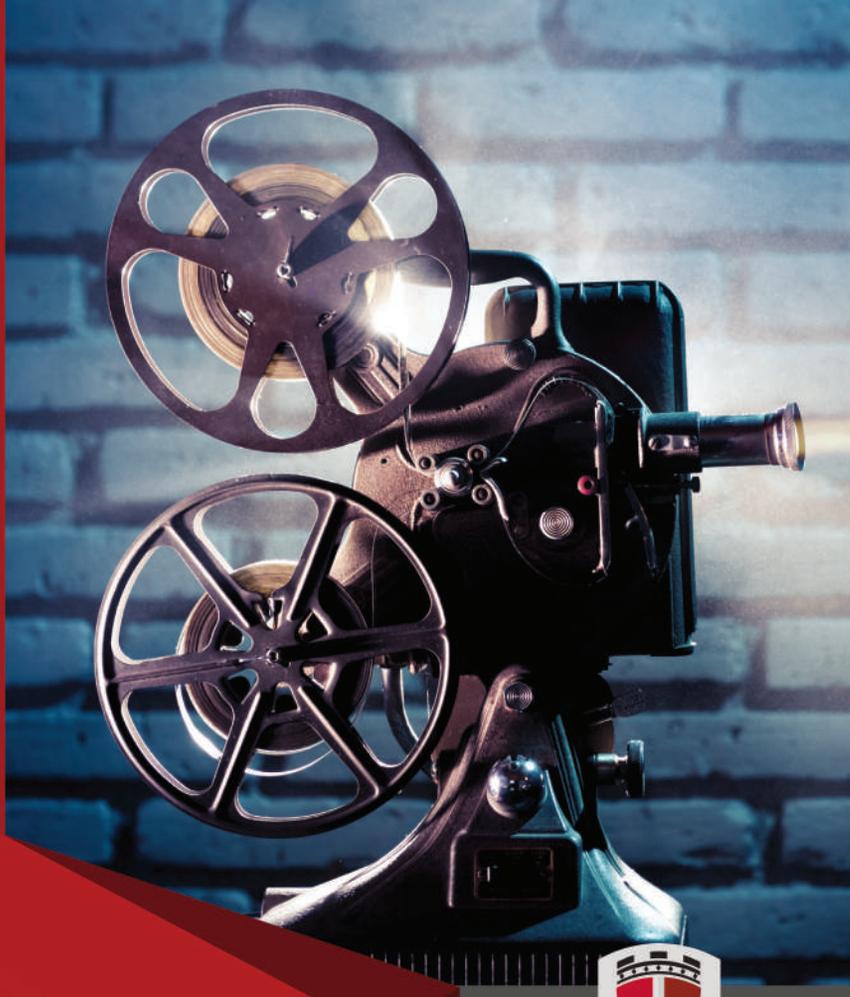
Hassan Uriostegui continúa desarrollando aplicaciones para potencializar las herramientas de uso cotidiano, seguramente veremos en no mucho tiempo largometrajes realizados con Ultrakam, aplicación que continuamente se está actualizando para poder llevar a los usuarios a probar 4K, ahora que Youtube y otros sitios están aceptando materiales en la llamada Ultra alta definición UltraHD.

23.98



Licenciatura en
Cine
y **Televisión**
Digital

www.udlondres.edu.mx



EL ÉXITO
COMIENZA AQUÍ.

5265-5265



La matatena



19° Festival Internacional de
Cine para Niños

¡Nos vemos
en la pantalla!

del 5 al 10
de agosto de 2014
Ciudad de México

del 23 al 28
de septiembre de 2014
Tijuana, B.C.

www.lamatatena.org

[f/asociaciónLaMatatena](https://www.facebook.com/asociaciónLaMatatena)

[@lamatatenaac](https://www.tumblr.com/@lamatatenaac)

5033 4681 • 5033 4682 • 5665 7233



LA MUERTE
DE UN METODO

SUPLEMENTO ESPECIAL
PT7



“ LA MUERTE DE UN MÉTODO ”

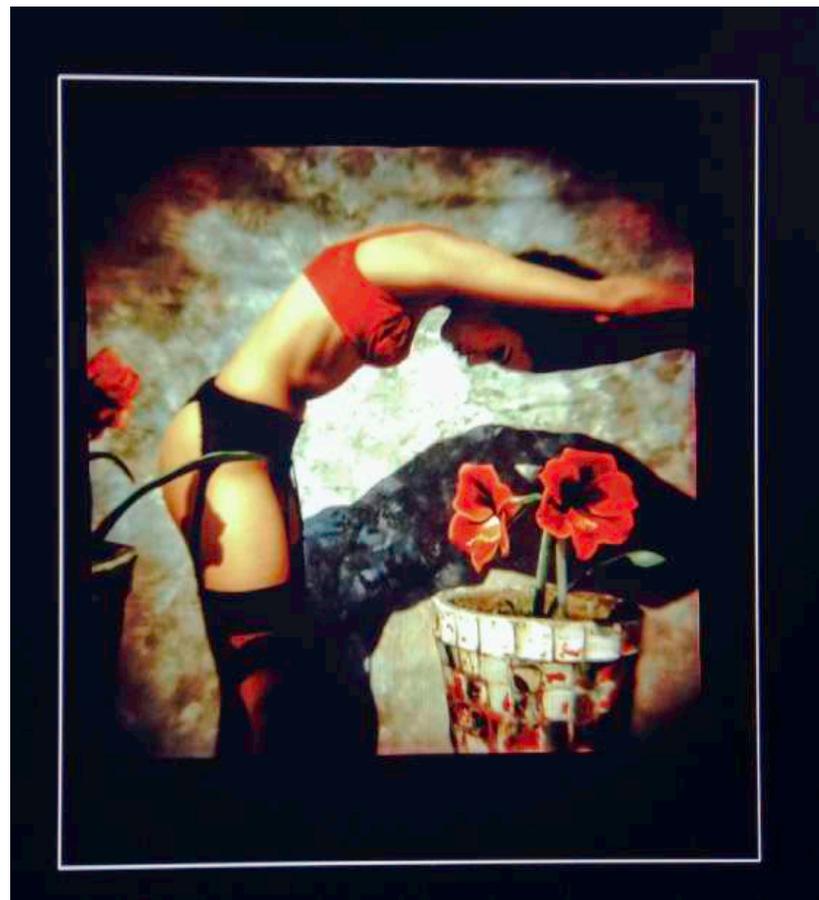
ENTREVISTA CON
CARLOS SOMONTE

Leer el mundo en negativo...

Cuando empecé a hacer fotografía, había que asumir que el proceso de lograr una imagen era complejo, largo y costoso, que exigía varias y cuidadas etapas para por lo menos obtener una planilla de contactos.

Era un acto que no quedaba en el momento de disparar la cámara como lo es en el mundo digital. De entrada significaba un ejercicio sumamente esmerado para concluir el proceso que iniciaba con el disparo de la cámara y terminaba, en el mejor de los casos, con dos o tres imágenes impresas que considerabas buenas fotografías.

En aquellos años, en la década de los años ochentas, cuando estudiaba fotografía en Londres, mi presupuesto estaba dividido tajantemente: material y comida y, en ninguno de los dos casos, me podía permitir ningún tipo de desperdicio. **En esa época tenías una vida de 36 exposiciones**, debido a lo cual la formación que uno tenía era, necesariamente, de una meticulosidad extrema a todo lo largo del quehacer y que-decir fotográfico. Selectivo al momento de disparar la cámara, técnicamente obsesivo en el proceso de revelado (temperatura, dilución, agitación, etc.) para cerrar con un gran nivel de autocrítica y análisis en términos de la revisión del contacto y la consecuente selección del o de los negativos para imprimir.





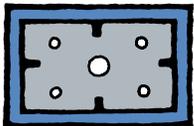
Yo me dediqué a la fotografía por una cuestión emocional. Mi primera relación con ella fue como espectador, apreciándola como un documento que me hablaba sobre mi familia cercana, a la cuál no conocí.

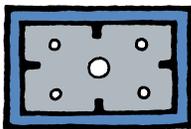
Fue mi madre, en primera instancia, quien me hizo apreciar el medio. Por las noches solía organizar álbumes fotográficos familiares a los cuales dedicaba toda su atención y cuidado. De esa manera, en un plano bidimensional, conocí a la mayoría de mi familia republicana española desaparecida en el frente o fusilada, a través de varios álbumes armados metódica y cronológicamente, con puntuales referencias de fechas y lugares.

Así comenzó mi involucramiento con el medio. Le otorgo cualidades únicas, serias, solemnes cuando veo en ellas un documento íntimo que me aclara mi ubicación y mi persona en el mundo, y la época que me tocó vivir.

Mi madre tomó fotografías desde la adolescencia, documentando todo lo que giraba alrededor de su mundo con una Kodak Retinette y un exposímetro Gossen, lo cual por supuesto implicaba un buen nivel técnico para operarla de la manera correcta. Sus imágenes estaban llenas de historias. Conocí a su pandilla que se llamaba la Huella Roja, a su perra *Feucha*, la conocí a ella (mi madre) cuándo tenía la misma edad que yo en aquel momento en que organizábamos y pegábamos las fotografías en los álbumes, imágenes que dejaban de ser en blanco y negro para darle paso al color. Varios álbumes después aparecimos mis hermanas y yo. Hasta el día de la muerte de mi madre, sus libros fotográficos familiares estaban al día.

Cuando estudié la carrera de Biología marina me dediqué más a la fotografía y adquirí mi primera cámara profesional, una Minolta 101 con un lente de 50 mm. Tuve esta cámara por varios años y la utilicé durante prácticamente toda mi carrera. Con ella documenté mi intensa vida de estudiante por todas las costas del país. Para el final del segundo año de carrera, ya tenía claro que me quería dedicar a la fotografía, y que quería vivir y estudiar en Londres. Así pues inicié una época intensa para poder realizar ese plan. Asistía a la universidad en las mañanas; por las tardes me inscribí a la Escuela Activa de Fotografía y por las noches trabajaba como mesero en un restaurante exitoso de crepas al sur de la ciudad. No tenía tiempo para gastar mi sueldo y las propinas, por lo que logré ahorrar una buena cantidad de dinero que me sirvió para pagar el avión y seis meses de un curso de fotografía en Londres.





Para ese momento ya tenía un enorme interés en la fotografía de autor y en los libros de fotografía.

En la fotografía comercial me incliné hacia la moda, a la que siempre he visto como un registro documental contemporáneo, un signo de nuestros tiempos. Llegué a Londres a finales de 1979 y me instalé por una temporada con mi hermana que vivía ahí.

A principios de los años ochenta Londres llenaba todas mis expectativas. Era una época efervescente; las calles reunían toda suerte de tribus urbanas, cada una con su filosofía, música y vestimenta muy particulares. Visualmente me resultaban muy interesantes y atractivas las banderas que enarbolaban estas tribus. Llamaba mi atención de manera muy especial la postura política y social del punk, que se estableció en Inglaterra a partir de los años setenta y para cuando me tocó vivir en Londres era ya un movimiento de gran fuerza, postura y energía, que compartía las ciudades con otros grupos diversos, por demás interesantes, como los skas, rockabilies, teddy boys, mods, head bangers, grupos con cierta conciencia política y social que surgieron a partir del momento histórico que se vinculó con los años férreos de la primer ministro Margaret Thatcher y sus políticas de cero tolerancia, mismas que favorecían por igual la formación de tribus fascistas y violentas contra cualquier postura o movimiento que alentara la diversidad, y la mezcla cultural y racial. Estos grupos eran y son hoy en día el National Front y el British Movement encabezado por los skinheads, que sólo compartían con los punks el gusto por las botas Dr. Martens.





Durante esos años en Londres me dediqué a documentar a la gente que me parecía propositiva y arriesgada, a quienes la manera de vestir los ubicaba con una estética visual de gran creatividad, fueran las diversas tribus urbanas o alguien único, producto de su creatividad personal. En paralelo me vinculé con todas las propuestas editoriales de la época, como fueron las publicaciones de *The Face*, *The Fred*, *ID*, etc., donde encontré propuestas geniales de moda, básicamente emanadas de la calle misma.

Aprendí con el método análogo a **leer el mundo en negativo**. Era tan intensa la relación con las imágenes de cada uno de tus rollos expuestos, desde la toma hasta la impresión, que a la fecha cuando abro alguna de mis carpetas de negativos y contactos de esa época me acuerdo de cuándo fue, de cómo lo hice, de cuáles eran mis imágenes preferidas. Era como vivir con la fotografía una relación de intensa amistad, por demás íntima y personal. El mismo medio te obligaba y formaba como un fotógrafo 24 horas por 7 días. Eran dinámicas en las que ejercías todo el tiempo, ya sea porque estuvieras fotografiando, revelando o imprimiendo.

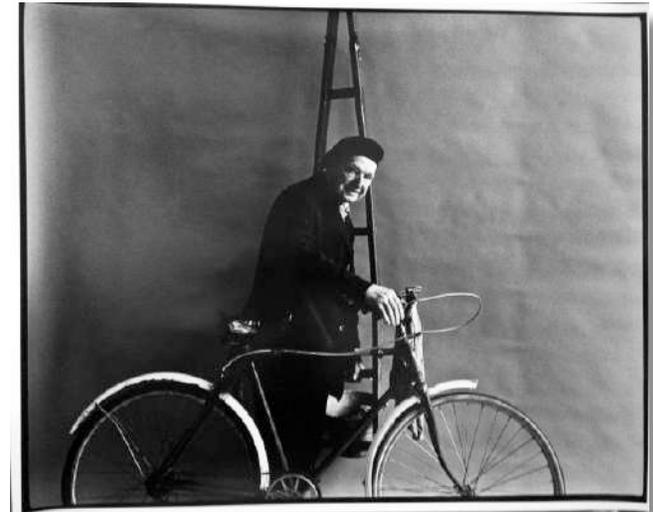
Era una dinámica de gran intimidad, un ejercicio en solitario de método, análisis y auto crítica, trabajo visual y manual de contacto con olores y químicos que manchaban la ropa y te dejaban un particular sabor de boca por las largas horas de estar manipulándolos.

Tengo el recuerdo clarísimo de conservar en la memoria una gran imagen posible; digamos la número 14 de mi rollo de 36 exposiciones; de guardar en mi cabeza esa imagen latente a la que le tenía fe; sin embargo, era necesario terminar el rollo para cerciorarse y de ninguna manera, por más curiosidad que tuviese, iba a sacrificar 22 cuadros para averiguarlo, o iba a disparar mi cámara sin ningún rigor para terminar el rollo cuanto antes; mucho menos procesar el material sin observar sus tiempos, diluciones, temperaturas y agitados. El negativo era una pieza original y única que debía observar la mayor eficiencia técnica en su procesamiento. Fueron años dedicados día y noche a la fotografía, ya sea disparando la cámara o bien procesando o imprimiendo.

Le dediqué tanto tiempo a cada una de las imágenes que he realizado, que a la fecha muchas de ellas siguen vigentes y no tengo reparo alguno en mostrarlas, incluso después de 30 años de haberlas realizado.

En Londres obtuve el primer premio de la bienal de fotografía en 1982 con un portafolio que mandé al INBA. Con el dinero del premio viajé a Nueva York y regresé a Londres con una cámara Pentax 6x7 y con una 4x5 Omega.





En ese momento, mi escuela me pidió trabajar para ellos, me asignaron el puesto de Studio darkroom manager. Como parte del staff de la escuela, me darían las llaves y aproveché los fines de semana para realizar otra serie titulada Week-end Portraits, donde invité a pasar al estudio de la escuela, a todo tipo de personajes. Volví a México a principios de 1983.





Ya en el D.F. comencé a experimentar intensamente con procesos cruzados que eran idóneos para hacer moda, portadas de discos y proyectos editoriales. El proceso cruzado justo hacía lo contrario que Kodak recomendaba, es decir, en vez de revelar un rollo de transparencias en procesado E-6, lo revelaba en el procesado para negativo de color C-41. Cada tipo de película que cruzaba tenía distintas maneras de exponerse, desde medio paso más hasta dos pasos más. Me llevó muchos años optimizar el cruzado de cada tipo de película, pero el resultado valía todo el tiempo y dinero invertidos. Básicamente el proceso cruzado lavaba las caras y aumentaba la saturación y contraste de las imágenes. Era mi Photoshop de hoy. Realicé gran cantidad de portadas de discos, proyectos editoriales y personales utilizando mi cámara de plástico y los procesos cruzados. Mi manera de trabajar con la fotografía, tanto por las cámaras con óptica de plástico como por los métodos para procesar el material nunca fue bien recibida por puristas, que probablemente consideraban mis aproximaciones al medio como irrespetuosas e irreverentes, o quizá poco serias.

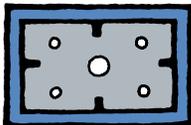
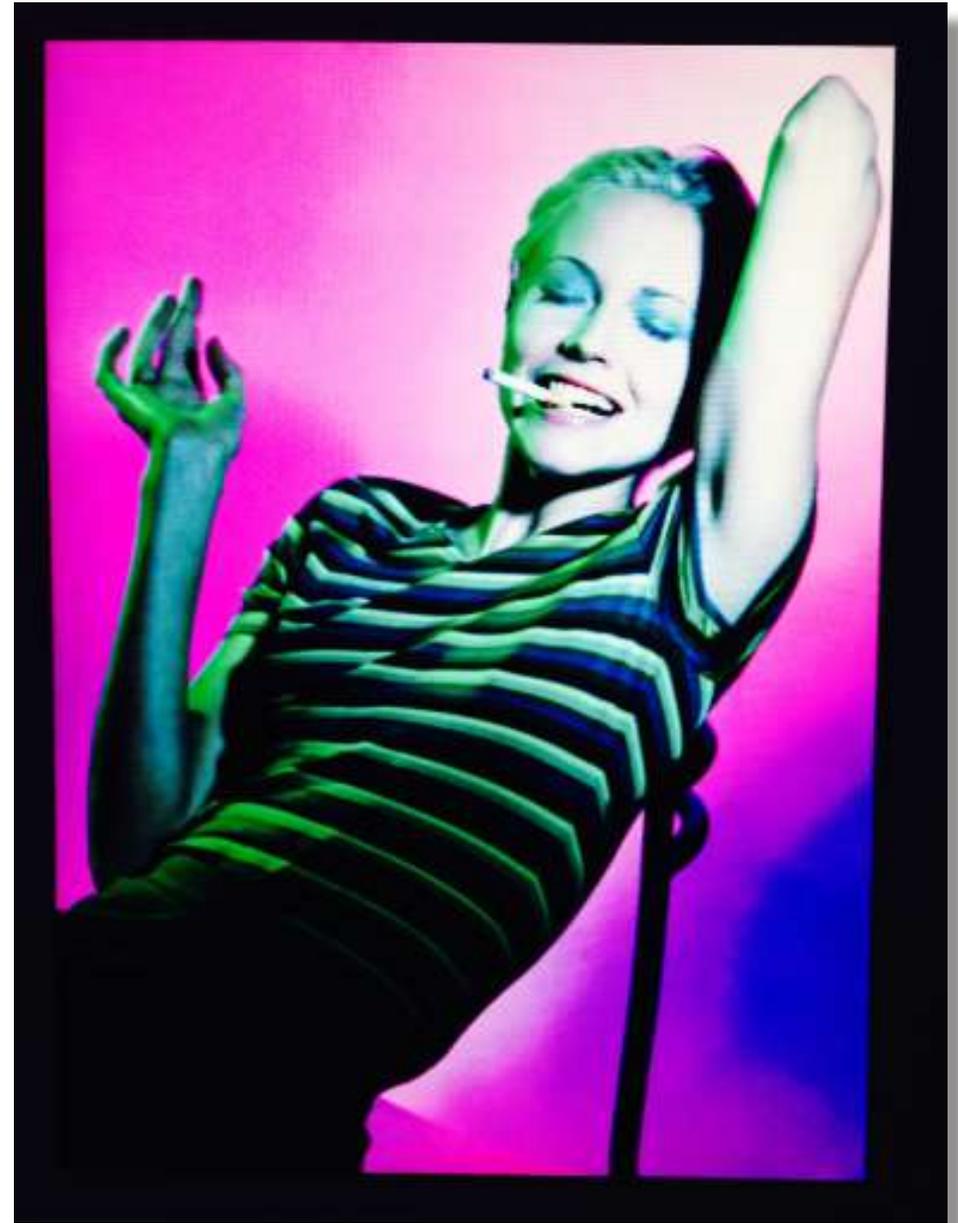
Cuándo llegó el mundo digital, hizo su entrada con tal ímpetu que el análogo cayó en picada de manera vertiginosa, al cancelarse el rubro de materiales y procesos en los proyectos comerciales, del brazo desapareció el uso cotidiano que yo hacía de material Polaroid y todo experimento en los costosos procesados invertidos o cruzados, que de alguna manera pagaban las producciones.

El resultado obtenido, a mi modo de ver, valía cada minuto invertido.

El medio cambió de manera radical en la era digital. La cámara es una herramienta fantástica. Desde su invención ha estado íntimamente relacionada con el hombre debido a su gran capacidad de adaptación. Crece a la misma velocidad que la humanidad. Estoy convencido de que a partir de la segunda década del siglo xx, con la aparición de cámaras de 35 mm accesibles masivamente y películas más rápidas, la fotografía deja de caminar despacio, como lo hacía en el siglo xix, al ritmo de vida de la humanidad de aquel entonces, para iniciar un trote a la par del desarrollo mismo que ha venido acelerando su paso. La era análoga moderna del medio no llega a los cien años. Creo que la era digital es producto del paso de la humanidad del trote al galope.

Me sorprende ver escuelas de fotografía digital que ofrecen convertirte en fotógrafo después de un curso que no llega a los tres meses. En comparación con los tres años de estudios que realicé, esto me habla de un cambio radical en el medio. Ni mejor ni peor, sólo diferente. Se podría decir que la fotografía, como la hemos entendido hasta ahora, llega a su fin. Desde mi punto de vista personal, le doy la bienvenida a esta nueva aproximación al medio y sus infinitas posibilidades.

Por un lado, la fotografía digital le ha quitado solemnidad al medio. Si analizas la historia de la fotografía a partir de finales del siglo xix, ésta podía definirse como pictorialista, costumbrista, e incluso sombría, de grandes formatos y cámaras inamovibles.



Su rapidísima extinción al surgir el movimiento *avant-garde* aniquiló de modo terminal el viejo oficio y dio paso a cámaras pequeñas, películas rápidas que necesariamente proponen y experimentan con puntos de vista inusitados, cortes extremos, composiciones radicales, con la mancuerna que establece el nuevo medio con el diseño gráfico, etcétera. En esa nueva época la fotografía empieza a adquirir su potencial radical e irreverente, con el que simpatizo profundamente y que siempre ha formado parte de mi forma de entender al medio y sus posibilidades. Ésta es la razón por la que he experimentado tanto con procesados alternativos y con ópticas de plástico.

Considero que a partir de una buena fotografía puedes hacer todo tipo de manipulación y experimentación; incluso puedes potenciar la imagen en términos de impacto visual. Pero de ninguna manera vas a salvar una mala fotografía por virarla al rosa mexicano o aplicarle el botón 18 de la computadora.

Por una cuestión generacional, nunca podré dejar de ser autocrítico ni condescendiente con la mala fotografía, por más manipulada que esté. No me seduce el efecto por el mero hecho de estar ahí, y me molesta profundamente la fiebre tecnológica que favorece el efecto en detrimento de la imagen; así también reniego de la sobrepoblación de mierda fotográfica en la red, imágenes mostradas sin el mínimo rigor ni pudor.

“Soy digital” a partir de la esencia del análogo y, aunque por supuesto y felizmente hago más fotografía y de situaciones distintas, gracias al medio y su versatilidad mi mundo visual se



ha expandido a nuevas maneras de trabajar, de ver y de producir; simplemente sigo priorizando la importancia de la imagen bien realizada. La fotografía generada con cualquier nueva herramienta de registro, incluso del teléfono en su modalidad Hipstamatic, tiene que ser contundente y potente, o no sirve. Se tendría que tirar a la basura y no mostrarse en absoluto.

De igual manera, este nuevo medio te permite ver una nueva aproximación al mundo. Los temas son otros, los protocolos también son otros. Es la época de la no autoría y esto ha propuesto, necesariamente, una maravillosa nueva estética con excelentes imágenes en un medio que, una vez más, se supo adaptar a un nuevo orden de cosas, aportando con contundencia y creatividad nuevas y potentes estéticas que hablan de un mundo cotidiano vertiginoso. Y sigue narrando esta historia de años entre el hombre y la máquina fotográfica.

Siento que lo anterior ha generado algunas imágenes fantásticas y demasiadas muy malas, como niño con juguete nuevo, la excitación del momento ha sido catártica, la democratización del medio creó a la humanidad fotógrafa en activo 24/7 de un día a otro y le dio la tecnología para mostrarlo al mundo apretando un botón...la autoría ya no es individual, en éste momento creo que se está viviendo una autoría mas bien comunal que eventualmente recuperará su individualidad y en consecuencia un sello personal por qué cada quién es original y único, afortunadamente.

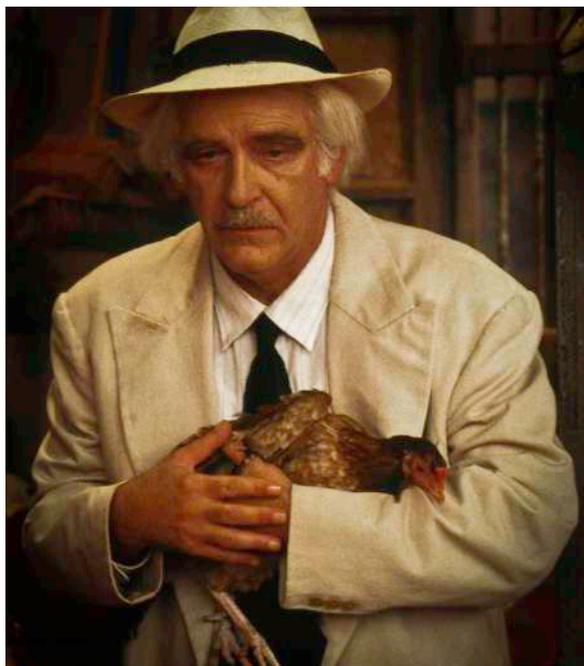




“ LA MUERTE DE UN MÉTODO ”

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

POR GUILLERMO GRANILLO



La universidad Veracruzana edito un libro con el guión de El coronel no tiene quien le escriba (1999), después de la realización de la película, en el cuál hay algunas reflexiones de Arturo Ripstein y Paz Alicia Garciadiego, de las cuales me serviré ya que expresan el sentir de los encargados de llevar a la pantalla un clásico de la literatura.

Yo como una pieza más del engranaje de ésta empresa, les contaré algo de mis sentimientos y experiencias.

Para empezar escogí esta película en ésta edición de la revista para hacer un pequeño homenaje, al autor que recientemente nos dejó.

Su bibliografía a constituido para mi y creo que para muchos lectores una gran compañía y una singular presencia a lo largo de años y años.

En muchas etapas de mi vida, mi juventud se vio acompañada de muchos de sus personajes, de muchos de sus lugares y sobre todo de su magia, con el paso del tiempo su deliciosa prosa resuena en mi interior y de repente cobra significados diferentes quizá porque el paso del tiempo en mi persona, me va abriendo pasajes que ahora tienen más significado.

Gabriel García Márquez nos deja un legado enorme de emociones convertidas en letras, tuve por suerte la oportunidad de trabajar en la realización de ésta película que contiene muchos significados muy fuertes y profundos en mi vida profesional y personal.

Arturo Ripstein dice : Enfrentarse a un clásico es siempre aterrador y tentador al mismo tiempo. Aterrador porque uno sabe que se enfrenta no sólo a los amplios recursos de la literatura, más cimentados que los del cine, sino que se enfrenta también a la fértil imaginación de los lectores. Y sin embargo es tentador.

Paz Alicia Garcíadiego dice ...es una novela que se pega en el fondo del alma, en algún pliegue del recuerdo, o de las venas, y que pasan a ser parte ya no de la biografía, sino de la biología de los que la leen.

Cuando me llamo Arturo para hacer ésta película empecé por releer la novela para empaparme de la historia y que me fuera otorgando ideas, después me fui sobre el guión, ya me había pasado antes con Paz Alicia, que después de leer un guión suyo estaba totalmente inmerso en el ambiente y la luz de la historia, El Coronel no fue la excepción, un guión claro sencillo y muy bello. Yo como lector tenía que olvidarme de mis propios personajes y de mis propios espacios y tenía que adueñarme y hacer míos los de la historia que me estaban poniendo enfrente. Creo que esa es la posición que se debe adoptar al trabajar en una adaptación, tenemos que partir de alejarnos de lo que leímos y adaptarlo a algo que vamos a ver, una visión personal de sus creadores.

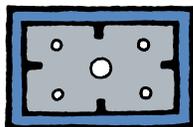




AR: La historia del Coronel es una historia conmovedora por lo escueta, por lo entrañable que resultan las angustias y dificultades del viejo militar escarnecido por la vida. Las terribles miserias minúsculas de lo cotidiano, del hombre pequeño y común y corriente. Del hombre que somos todos nosotros.

PA: ¿Entonces como adaptar la clásica y entrañable novela de Gabriel García Márquez al cine? ¿Cómo darle cara y voz a quien ya tantos le han puesto cara y voz? Era un reto y un reto paralizante. Hasta que releí la novela. Hasta que volvieron a atraparme los sueños rotos y los sueños aplazados de este Coronel de trópico perezoso, tan acostumbrado y desacomodado a la espera. Hasta que me atrapó de nueva cuenta el ritmo de la pluma de García Márquez.

Hoy que leo estas líneas entiendo el problema por el que se aventura un cineasta al tratar de cristalizar en imágenes, algo que es del dominio público, cada lector tiene la capacidad de elaborar su propia interpretación de los acontecimientos y personajes de un libro, cuando un cineasta agarra un libro y lo adapta para hacerlo película, corre el gran riesgo de la comparación. Creo que la dificultad esta en que cierra un círculo que de otra manera permanece abierto, los lectores juzgamos y comparamos lo que fue para nosotros la experiencia emocional, visual, auditiva, táctil y de aromas a la hora de leer, con esa visión cerrada por así decirlo de otra persona, en este caso del cineasta.



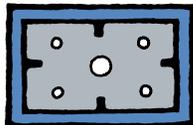
Por lo tanto está la insatisfacción de muchos al ver una película que su alma mater, es una buena novela, todos y cada uno de los que leímos el libro tenemos el entorno, los personajes, la luz y los colores hechos a nuestra propia forma, existe una identificación un vínculo muy personal y muy relacionado con nuestra propia vida.

AR: La historia del Coronel tiene, sin embargo, en mí, un arraigo viejo. Hace treinta y cinco años filme mi primera película: Tiempo de morir. Fue un acto de audacia. Tenía yo veintiún años. Era la historia de un viejo. La escribió Gabriel García Márquez. Era el pasado remoto. Eran los años antes de Cien años...

El viejo de Tiempo de morir estaba unido con vasos comunicantes con el Coronel. Los unía la derrota y la dignidad. No era casual. Ambos tenían el mismo padre.

Desde entonces el Coronel me ronda la cabeza. Me ronda con la misma obcecada paciencia con la que el Coronel espera la carta.

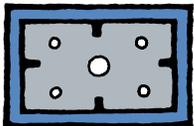
PA: Y decidí afrontar el reto. Tenía que hacerla mía. Tenía que arrebatársela a García Márquez, con amoroso y presuntuoso desrepeto, pero arrebatársela. Porque el cine no admite dos lealtades. Es un Dios demandante y presuntuoso. Y yo hago cine.





Yo me olvide de lo que fue para mi alguna vez el Coronel, sin perder los sentimientos emanados de la lectura, me tenía que convertir en un vehículo para narrar visualmente la historia de los nuevos padres del viejo Coronel. El trabajo con Arturo siempre exigía: interpretación, análisis, investigación y elaborar conceptos no dejar nada absolutamente al azar, era una labor constante de observación, sus métodos de trabajo ya los conocía, pero en cada nuevo barco había grandes sorpresas, llevaba para ese entonces 3 películas tras las cámaras a sus ordenes, una de operador de cámara y dos de director de fotografía y siempre para mi constituía un reto enorme, un espacio lúdico, un laboratorio en el cual muchas veces nos visitaba la magia.

AR: Pero me pregunto porqué el Coronel, terco y persistente, sobrevivió treinta y cinco años en los recodos de mi memoria. Todos tenemos alternativas pendientes. Todos sabemos a ciencia cierta que casi todas se disuelven con los años y que, si acaso les llega su momento, las más de las veces han perdido su vigencia. Hablan de otro yo, generalmente perdido y enterrado hace años, y muchas veces nos preguntamos azorados quién era ese que gestó ese pendiente en la memoria. El coronel, en cambio, mantiene – a tantos años de distancia – vasos comunicantes con el hombre que soy ahora. Comulga cabalmente con mi manera actual de ver el mundo y la vida. Se nutre de mis obsesiones.



PA: Entonces la ubiqué en mi universo. En mi país: México ; en mi región: el trópico veracruzano. En mis olores y sabores de la infancia: los pequeños pueblos ribereños de los años cuarenta. Era el mundo que mi abuela me contaba, el mundo doméstico y familiar que – como la novela – está encamado en mis entrañas.

Cuando la hice mía, cuando el Coronel y su mujer hablaron con mi voz y con la de los míos, cuando arteramente me la apropié, la robé, comencé a escribirla. Pocas veces me había enfrentado a un trabajo tan suave, tan sencillo, tan natural, tan placentero.

Os recomiendo que si gustan de leer guiones, alguna vez se acerquen a la lectura de este maravilloso guión, lo vuelvo a repetir, cuando yo acabé su lectura estaba con la cabeza repleta de ideas, que luz, que ambiente, que color y textura, había que imprimirle a esta maravillosa historia, Arturo me tenía cada vez más confianza, me sentía con más libertad para proponer, los cuadros que escogíamos eran cada vez más de los dos y en el barco también estaba Antonio Muñozhiero como diseñador de producción. Entre los tres pudimos construir los espacios en los que habitaba el Coronel, cuidamos texturas colores y la luz de ese mundo, triste, melancólico y bello en el que habitaba este personaje tan peculiar.

AR : Porque la historia del coronel tiene, a mi entender, como las cebollas, tres estadios, tres lecturas, tres tonos de voz, tres memorias. La primera: un hombre agobiado por el hambre y la burocracia. Un hombre tenaz que espera y desespera en el muelle aguardando el barco que le debe traer la pensión prometida.



AR :Es la historia que de manera más evidente nos viene a los lectores a la cabeza cuando recordamos al Coronel. Es la más hablada, comentada, aludida. Pero debajo de esta historia se encuentran escondidas dos historias paralelas. En ellas están la carne y las entrañas del Coronel. Eran estas historias las que se anclaron en mi memoria.



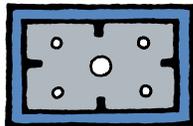
PA : No tenía que luchar contra la trama, sino dejarme ir con ella, como la barcaza del río que no trae la carta que el viejo Coronel espera. El coronel no tiene quien le escriba es una historia que se cuenta sola. Tiene la naturalidad, la simplicidad y la elegancia de la perfección. La escribí a golpe de placer. La escribí a ciegas, sin plan, sin guía, ni brújula. La escribí rápido y con ganas.

Como cualquier rodaje, el Coronel tenía un grado de dificultad enorme, la locación que se escogió para la filmación de la película fue un pequeño pueblo fincado a orillas del río Papaloapan llamado Chacaltianguis lo que quiere decir Chacal: camarón, Tianguis: mercado. Entre un calor infernal que a veces rozaba los 40° C a la sombra y una nube de mosquitos he insectos atraídos por la luz de los reflectores, se filmo durante varias semanas esta historia.

“Muchos elementos que hubiéramos tenido que truquear de haber seleccionado otras locaciones, los teníamos a la mano. Estábamos con el Papaloapan al lado, que es un protagonista principal de la película .” Comenta Jorge Sánchez Productor de la película.

El pueblo, su gente el entorno verde y selvático, las paredes, las veredas y sus casas tocadas por el tiempo y la humedad, le otorgaron a la historia los cimientos necesarios para darle identidad y colocarla en un tiempo ambiguo, un tiempo detenido, un espacio en el que sus personajes se acoplaron a la perfección.

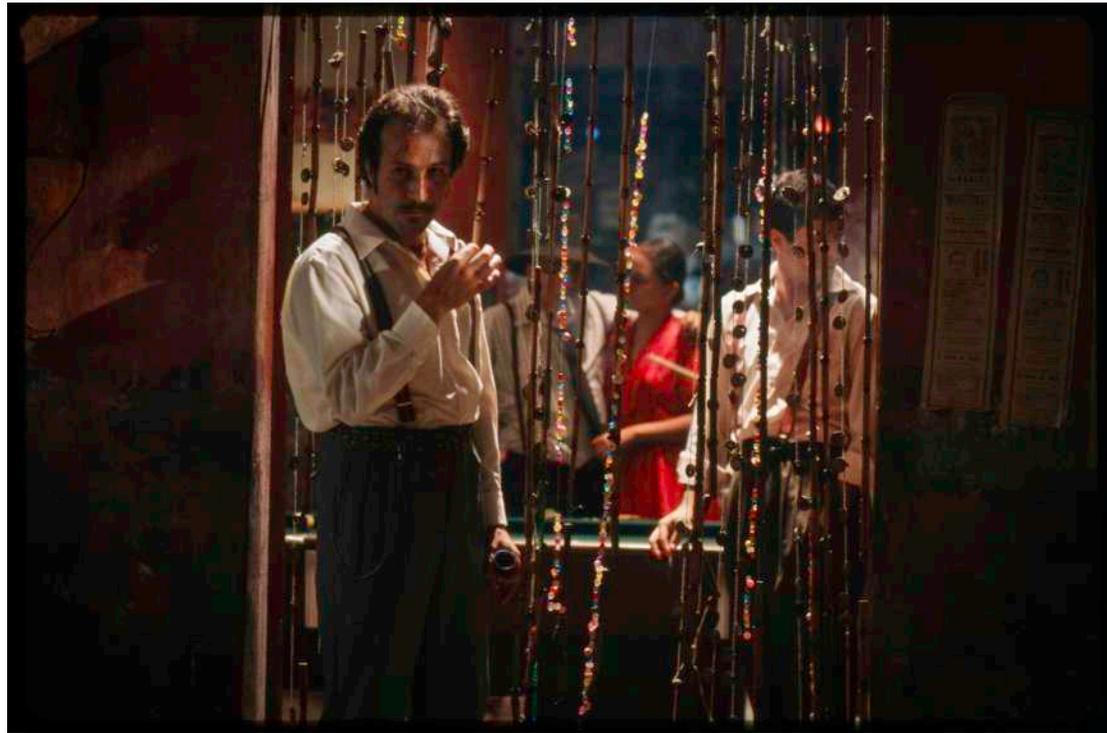
AR: Una de ellas era la historia de amor. La historia de un amor de viejos, que por años se han madurado rencores y reproches. Que por décadas se han conocido las manías y los sueños. Que se han tenido rabia y paciencia, y que a tantos años de distancia - y con tanta rabia y desvelo entre medio - se siguen guardando el mismo amor enamorado de los años tiernos. Es un amor recatado, prudente, sereno. Un amor que no necesita ya de palabras ni de gestos. Un amor que se sabe del otro y en el otro. Un amor que mantiene, a su vez, la misma intensidad., la misma entrega, los mismos celos apasionados, aunque ahora el objeto de los celos sea un gallo, al que el viejo militar prodiga mimos y atenciones que la mujer reclama para sí. Le tiene celos de hembra, y reacciona con artimañas de hembra herida.



PA: Cuando la terminé una madrugada tarde y la leí al abrigo del alba, descubrí – para mi azoro y sorpresa- que había escrito una historia de amor. Una historia de amor que nos había entremezclado García Márquez entre esperas y peleas de gallos. Nos la había dejado ahí agazapada entre los pliegues de la trama. Yo me la topé sin saberlo, sin esperarla. Y sin esperarlo, sin planearlo, sin suponerlo me refocilé con placer, en ese amor tibio de viejos derrotados... Y es que a veces uno es la pluma de otro...

Con todos estos elementos narrativos empezamos la película, teníamos una cámara ARRI 535, era una cámara bastante robusta y la electrónica que llevaba dentro no era muy delicada, las condiciones climáticas del rodaje exigían un cuidado exhaustivo de equipo y materiales.

Trabajando en la segunda semana apareció un velo rojo a un costado de la imagen, se prendieron todas las alertas, que se velara el material era una cuestión muy grave, e inmediatamente había que verificar y doble checar de dónde venía el problema. El departamento de cámara tenía que funcionar como un reloj lo primero era pedir el reporte, cada magazine o chasis tiene una letra de identificación, ya que generalmente para un largometraje se necesitan 3 magazines o chasis de 1000ft y 3 mags. de 400ft por emulsión, teníamos que identificar las tomas dañadas e inmediatamente detener cualquier cambio en las locaciones utilizadas, había un retraso de tres días desde que se filmaba y obteníamos el primer reporte de laboratorio, ya que se juntaba el material filmado de tres días y se hacía el envío al laboratorio, el material negativo tiene



muchas y diferentes manipulaciones, todo empieza a la hora de la compra del stock ya que la producción tiene que asegurarse de que el material provenga de un mismo lote, esto precisamente aminora los riesgos de que el material si es que sale defectuoso sea fácilmente identificable y se pueda cambiar, a mi en todos los años de filmación nunca me pasó tener un material defectuoso de fábrica, lo que sí me llevo a suceder fue encontrarme con material con un ligero velo azul que se decía era el resultado de la exposición a los rayos X. El reporte de cámara incluía , número de magazine. Emulsión lote día y la identificación previamente checada por el script de todas y cada una de las tomas contenidas en el rollo, indicaciones especiales de revelado y cuidados especiales.

Por lo cual el laboratorio si encontraba alguna anomalía podía dar la información precisa con una llamada de teléfono. En set la manipulación está a cargo de varias personas el runner: que lleva el material al laboratorio, el loader: que esta encargado de cargar y descargar los magazines en un cuarto oscuro o bolsa negra “changing bag” y se encarga de lotificar y ordenar el material y el primer asistente de cámara: que engarza y cambia el magazine.

Describo todo esto porque toda esta actividad ya es parte de la historia, las gentes que nunca trabajaron en 35mm no se imaginan todo este trabajo de cámara que exigía una organización y un cuidado muy peculiares y precisos y muchas manos.

Al trabajar con la Arri 535 tenías el magazine coaxial, lo que implicaba que de un lado del chasis estaba el negativo virgen y del otro quedaría el negativo expuesto, al cargar la cámara el asistente tenía que abrir el magazine para checar que una vez pasando el negativo por el gate no existieran rayas, se cerraba la tapa y no se volvería a abrir hasta que se acabará el negativo.

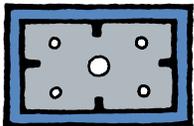
El chasis era nuestra primera razón de velo ya que contiene todas las posibilidades de tener alguna falla estructural algún empaque gastado o alguna pieza que no esté perfectamente ajustada y deje el paso a la luz, la segunda falla posible es la carga y descarga del material en el cuarto oscuro o bolsa negra, pero alguien que ha manejado negativo como es el caso del laboratorio puede identificar la falla siguiendo el patrón y el color del velo, existen diferentes patrones que nos hacen pensar más en un origen que en otro, los velos que se



describían hacían pensar que alguno de los magazines usados estaba mal, lo primero que se hizo fue cambiar los magazines que reportaban el problema, se mandaron a hacer pruebas y salían bien, pero pasaba un día y volvía el problema, se checaron todas las posibles causas; el cuarto oscuro la manera de transportar el material, la carga y descarga de los chasis y no encontrábamos la razón, se cambió el cuerpo de cámara y se volvieron a cambiar los magazines, y persistía el problema, finalmente desesperados cambiamos de cámara llego una PANAVISION completita y siguió el problema, ya no era posible que el origen estuviera con la producción aquí todo hacía pensar que el laboratorio tenía problemas.

Todos los laboratorios del mundo se protegen, por escrito te hacían firmar un papel donde ellos declinan toda responsabilidad en el manejo y transporte del material, la única compensación que te ofrecían era darte el negativo virgen que se hubiera echado a perder.

La situación era muy extraña, en ese momento el jefe del laboratorio Churubusco el Sr. Rafael Leal Díaz empezó sus propias pesquisas y ya a punto de cambiar de laboratorio nos hablo y nos dijo que había encontrado el problema del misterioso velo: La máquina de revelado en donde se cargaba el material expuesto tenía como única guía una luz led roja muy pequeñita totalmente bloqueada para que nunca llegara esa luz al material, simplemente servía de guía para ejecutar los movimientos necesarios para colocar el negativo en la máquina en completa oscuridad, los laboratoristas tenían por fuerza que llevar una bata blanca impecable para alejar la posibilidad de contaminar el negativo con polvo, y los obligaban a portar un gafete de identificación que muchos traían adherido al bolsillo superior de dicha bata, el material llegaba en perfectas condiciones el hombre desembalaba el material y lo manipulaba frente a la máquina y el gafete que era brillante en ocasiones hacia las veces de espejo y mandaba pequeños reflejos rojos al material el cual sufría la misteriosa veladura , porque apareció en nuestra producción dicho velo?, pues por la orden de los jefes del laboratorio de portar el gafete en todo momento, antes no era obligatorio.

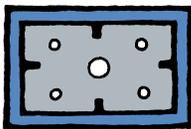




Esta anécdota está unida al difícil y complejo sistema analógico, el cual nos obligaba a tener un rigor y un control muy particular, el celuloide nos pedía ser recatados, a no desperdiciar, el tiempo desde el grito de Acción! al de Corte! era un tiempo sagrado, un tiempo mágico y cada pie de película que corría por la cámara, era una capsula de tiempo, que llevaba consigo mucho trabajo y sueños sin realizar.

La película siguió su curso el ejercicio narrativo y visual del Coronel enfrentó éste y otros tantos problemas, pero había una atmosfera muy particular en la filmación, era como una pequeña aventura en donde cada uno tenía que sortear diferentes problemas y retos particulares.

La fotografía me ha ayudado a comprenderme, a surcar mis propios ríos, a esperar cartas que nunca llegan, a encontrar caminos diferentes,



fue una época difícil para mi estructura emocional, mi anterior matrimonio venía desmoronándose y en el rodaje encontré a la que ahora es mi esposa, el cine nos lleva de la mano en un camino de emociones, hacemos historias que a veces nos tocan fibras internas de cambio, de transformación, estamos unidos en cuerpo y alma a fabricar imágenes que le den voz a nuestros sentimientos.

Hoy que veo el Coronel, ya no recuerdo la imagen del viejo que se generó con la lectura, ya no recuerdo los lugares de mi imaginario, perdí la novela en algún cajón de la memoria, ahora veo a mi propio viejo, veo a Chacaltianguis, huelo la humedad del río Papaloapan y disfruto y gozo de esa nueva memoria, de ese pequeño mundo en el cual viví mis propias experiencias codeado de los personajes que algún día fueron palabras.





AR : Quiero hurgar. Hurgar con ternura y compasión en esta pareja, con tanta historia auestas que ya se la acabó la historia. Hurgar sin recato en el corazón de este viejo caballero tan lleno de recatos.

Y ahí, en el caballero recatado de antaño, encuentro los vasos comunicantes con el tercer nivel de lectura que me resalta de El coronel no tiene quien le escriba.

El Coronel es un utopista, un iluminado, un Quijote de traspatio y de corrales, aferrado contra viento y marea a una causa: su gallo de pelea, que le ha de devolver de la condición de mancillado y ultrajado al que lo ha sometido la pensión incumplida...

...El Coronel se aferra a sus quimeras con igual intensidad que mis otros derrotados. Con la misma pasión y la misma convicción. A él también le arrebataron los sueños.

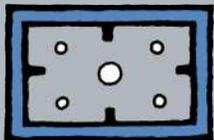
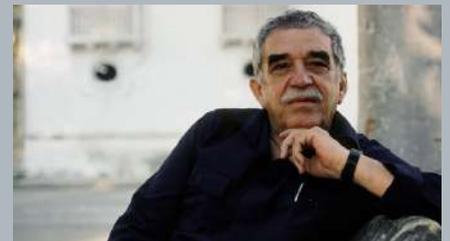
Pero el mundo del Coronel no va a desaparecer. Ya desapareció. El Coronel no va a sobrevivir. Ya sobrevivió. Por eso incluso su utopía es más derrotada, más triste y más hermosa. Es una utopía sin un mundo en el cual anclarse.

Me serví y aproveche estas fabulosas reflexiones del Maestro y su Guionista y las quise compartir, pues nadie mejor que ellos para hablar de ésta película.

Muchas veces buscamos en la obscuridad y las butacas las respuestas, buscamos también las preguntas, y de cuando en vez encontramos un reflejo de nosotros mismos, yo encuentro en el Coronel ese espejo que me permite reflejarme.



IN MEMORIAM
GABRIEL GARCÍA MARQUEZ
1927-2014



Los directores de fotografía **Adriano Goldman**, **Eduardo Martínez Solares AMC** y **Enrique Chediak** hablan de su relación con Hollywood.

Carlos Manga Jr., co-fundador de ZOLA, fue el encargado de moderar la mesa “**Latin American Eyes Breakdown**” en el **Wave Festival 2014**. Carlos, comenzó rindiendo homenaje a su padre, el director **Carlos Manga** de 86 años de edad, fue uno de los directores más reconocidos por la década de los 50’s.

Para presentar a los tres invitados Manga Jr. habló sobre la importancia de la luz y la sombra, describiendo a los cinefotógrafos como: “**Pintores de la imagen en movimiento**”.

“En el pasado , los grandes pintores fueron hombres que eran capaces de entender la importancia de tener la sombra para mejorar la luz. Con el paso del tiempo las imágenes en movimiento formaron parte de esta relación, dando paso al nacimiento a los primeros directores de fotografía, quienes al darse cuenta que con el uso de la luz y las sombras se convirtieron en los pintores de imagen en movimiento”.

Un punto en común entre el mexicano **Eduardo Martínez Solares AMC**, el ecuatoriano **Enrique Chediak** y el brasileño **Adriano Goldman**, es que reconocen que su carrera en America Latina ha sido el gran impulsor para poder comenzar sus carreras en Hollywood.

Considerando que en Hollywood “*aveces se hacen cosas muy buenas, pero aveces muy malas también*”. Chediak reconoce que el trabajo con los estudios estadounidenses puede significar te-



Eduardo Martínez Solares AMC, Carlos Manga Jr, Adriano Goldman y Enrique Chediak.
Cortesía de: Eduardo Martínez Solares AMC.



Cortesía de: http://www.amap.com.mx/wp-content/uploads/2013/02/wave_pieza5.jpg



ner poca libertad creativa, sin embargo el hecho de poder trabajar en producciones independientes financiadas por los grandes estudios, en las que esto no pasa. Sin embargo **Eduardo Martínez Solares AMC** director de fotografía de *“Cristiada”* y *“Sin Ella”*, recuerda que cuanto mayor sea la película, mayores son los problemas.

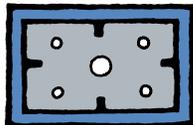
“Puedo parecer ingenuo, pero nunca he visto a Hollywood como un monstruo maligno”, comenta Adriano Goldman, director de fotografía de *“Papelera”*, *“Álbum de familia”* y *“Sin Nombre”*.

“Más allá de la idea de rentabilidad, pienso que Hollywood siempre ha sido sensible y abierto al talento”, enfatiza. Se establece un paralelismo con la publicidad: *“El estudio es el cliente para el que se está trabajando. Justo eso es lo mejor del cliente porque ellos siempre quieren que la película sea buena. Al igual que la relación entre la agencia de publicidad y el anunciante”*.

Para Goldman, los directores de fotografía latinos son llamados por Hollywood cuando ya han demostrado que son capaces de hacer un trabajo de alta calidad con bajos presupuestos. *“Esa idea Hollywood siempre la ha tenido. En Brasil, estamos orgullosos de la forma artesanal de hacer cine, con menos dinero. Somos conscientes de su industria y sabemos cómo jugar su juego. Otro rasgo que tenemos sería que es más fácil para nosotros hacer frente a las frustraciones. Encontrar soluciones sin tener que estar quejando tanto, es una característica que les llama la atención.”*

Manga Jr. destacó que *“es importante trabajar con la gente local para que pueda venderse hacia afuera como profesionales. El sistema estadounidense de trabajo es impecable, en cuanto a la división del trabajo, pero no tiene el mismo encanto que América Latina”*, compara Chediak, director de fotografía de RED 2, dirigida por Dean Parisot y Cesar Chavez dirigida por Diego Luna.

Los tres cineastas tienen basta experiencia con la publicidad. *“Encontré en la publicidad un ambiente propicio para aprender mucho. Te ayuda a desarrollar un estilo y te mantiene trabajando con las cosas que están de moda. Y a la larga logras una mayor experiencia”,* dice **Eduardo Martínez Solares AMC**.



EL FESTIVAL.

Wave Festival in Rio, es un evento que se realiza en Brasil desde hace 7 años, el objetivo de este evento ofrecer a los profesionales de la industria de la comunicación una oportunidad para promover sus proyectos más creativos. Este festival se presenta como una propuesta única en toda América Latina.

<http://www.wavefestival.com.br/cobertura/2014/wavefestival.html>

23.98

DIRECTORIO

COORDINACION Y DISEÑO EDITORIAL
JUAN JOSE SARAVIA AMC

COORDINACION Y DISTRIBUCION
CLAUDIA MERA OLGUIN

CONSEJO DIRECTIVO AMC
JUAN JOSE SARAVIA AMC
PRESIDENTE

CARLOS DIAZMUÑOZ AMC
VICEPRESIDENTE

OSCAR HIJUELOS AMC
VICEPRESIDENTE

DONALD BRYANT AMC
TESORERO

JAIME REYNOSO AMC
SECRETARIO

FITO PARDO AMC
VOCAL

www.cinefotografo.com
www.laamc.com

EQUIPO TECNICO Y COLABORADORES
JUAN JOSE SARAVIA AMC
INICIATIVA AMC
RICARDO CERDAN
CLAUDIA MERA O
JORGE MONTALVO AGUIRREBEITIA
EDUADO SAN MARTIN

ESPECIALES

GACETA INFORMATIVA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA SC

PUBLICACION ELECTRONICA BIMESTRAL
DERECHOS RESERVADOS
04-2009-120312595300-203

SUGERENCIAS

editorial@laamc.com

SUSCRIPCION GRATUITA

www.cinefotografo.com/23.98/registro/

MEXICO

Este año será la entrega No. 56 que la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, desde su fundación en 1946, fue creada para reconocer y premiar a los más destacados de la cinematografía nacional.

La estatua del Ariel nace bajo la influencia del libro homónimo de José Enrique Rodó, inspirado a su vez por la tempestad de William Shakespeare, Rodó simboliza con el personaje Ariel los ideales, la unidad y la defensa de la vasta y profunda cultura de América Latina. El Ariel de Rodó es también un canto al espíritu libre, al heroísmo en la acción y al afán de excelencia en el arte.

La pieza fue creada por el artista mexicano Ignacio Asúnsolo, la pieza fundida en plata, montada en una base piramidal de mármol negro, es la figura de un hombre, en actitud de emprender el vuelo, posado en un águila. Desde su surgimiento es una apuesta por el cine como expresión del espíritu, como séptimo arte, por encima de las limitaciones materiales o las presiones del mercado.

En 1947 fue el año en que se dió por primera vez este reconocimiento la cual se suspendió de 1958 a 1972, desde entonces se ha dado de forma ininterrumpida. Hoy en día, el Ariel es el reconocimiento de mayor prestigio y continuidad de nuestra cinematografía:

Este año la entrega 56 del Ariel será el 27 de mayo de 2014, en el Palacio de Bellas Artes.

<http://www.academiamexicanadecine.org.mx/historiaAriel.asp>

23.98



Cortesía de: <http://revistatoma.files.wordpress.com/2011/11/ariel-de-oro-a.jpg>

Nominados al Ariel 2014

56 Edición del Premio Ariel

27 de mayo, Palacio de Bellas Artes

Película:

La jaula de oro
Heli
Los insólitos peces gato
Club sándwich
No quiero dormir sola

Dirección:

Amat Escalante / Heli
Diego Quemada-Diez / La jaula de oro
Fernando Eimbcke / Club sándwich
Francisco Franco / Tercera llamada
Claudia Sainte-Luce / Los insólitos peces gato

Actriz:

Adriana Roel / No quiero dormir sola
Dolores Heredia / Huérfanos
María Renée Prudencio / Club sándwich
Ximena Ayala / Los insólitos peces gato
Arcelia Ramírez / Potosí

Actor:

Brandon López / La jaula de oro
Armando Espitia / Heli
Luis Gerardo Méndez / Nosotros los Nobles
Harold Torres / La cebra
Jesús Padilla Rodríguez / Workers

Coactuación masculina:

Rodolfo Domínguez / La jaula de oro
Ricardo Blume / Tercera llamada
Gerardo Taracena / Potosí
Juan Eduardo Palacios / Heli
Dagoberto Gama / Nómadas

Coactuación femenina:

Lisa Owen / Los insólitos peces gato
Mariana Gajá / No quiero dormir sola
Sonia Couoh / Potosí
Rebecca Jones / Tercera llamada
Linda González / Heli

Guión original:

Amat Escalante y Gabriel Reyes / Heli
Diego Quemada-Diez, Gibrán Portela y Lucía Carreras / La jaula de oro
Claudia Sainte-Luce / Los insólitos peces gato
Gabriela Vidal y Natalia Beristain / No quiero dormir sola
José Luis Valle / Workers

Guión adaptado:

María Renée Prudencio y Francisco Franco / Tercera llamada
Gary Alazraki, Patricio Saiz y Adrián Zurita / Nosotros los Nobles
Miguel Núñez / Levantamortuos

Fotografía:

María José Secco / La jaula de oro
Lorenzo Hagerman / Heli
Martín Boege Paré / Ciudadano Buelna
César Gutiérrez / Workers
Diego García / Fogo

Edición:

Paloma López Carrillo y Felipe Gómez / La jaula de oro
Natalia López / Heli
Mariana Rodríguez / Tercera llamada
Oscar Figueroa Jara / Workers
Octavio Iturbe / Miradas múltiples, la máquina loca

Sonido:

Matías Barberis, Raúl Locatelli, Michelle Couttolenc y Jaime Baksht / La jaula de oro
Sergio Díaz, Catriel Vildosola y Vincent Arnardi / Heli
Samuel Larson, Gabriel Coll y Miguel Ángel Molina / Ciudadano Buelna
Matías Barberis, Pablo Tamez, Michelle Couttolenc y Jaime Baksht / Tercera llamada
Raúl Locatelli y Uriel Esquenazi / Halley

Música original:

Leonardo Heiblum y Jacobo Lieberman / La jaula de oro
Jesús Echevarría / Huérfanos
Gustavo Mauricio Hernández Dávila / Halley
Daniel Hidalgo Valdés / El alcalde

Diseño de arte:

Daniela Schneider / Heli
Lorena Manrique Mansour / Ciudadano Buelna
Gabriela Santos del Olmo / Workers
Bárbara Enriquez / Los insólitos peces gato
Carlos Jacques / La jaula de oro

Vestuario:

Mayra Gabriela Juárez Vanegas / Ciudadano Buelna
Nohemí González / La jaula de oro
Adela Cortázar y Jerildy Bosch / Tercera llamada
Daniela Schneider / Heli
Alejandra Dorantes / Huérfanos

Maquillaje:

Adam Zoller / Halley
Iñaki Legaspi / La jaula de oro
Roberto Ortiz, Felipe Salazar / Ciudadano Buelna
Jorge Fuentes / Heli
Iñaki Legaspi / Tercera llamada

Efectos especiales:

Alejandro Vázquez / Heli
Alejandro Vázquez / Cinco de mayo: la batalla
Jorge C. Farfán Barros / Ciudadano Buelna

Efectos visuales:

Gustavo Bellón / Halley
Charly Iturriaga / Cinco de mayo: la batalla
María José Santa Rita / La jaula de oro
Juanma Nogales, Ana Rubio, Andrés Martínez Ríos,
Eduardo Villadoms y Rodrigo Echevarría / Heli

Ópera prima:

La jaula de oro / Diego Quemada-Diez
Los insólitos peces gato / Claudia Sainte-Luce
No quiero dormir sola / Natalia Beristain
Halley / Sebastián Hofmann
Quebranto / Roberto Fiesco

Largometraje documental:

Quebranto / Roberto Fiesco
El alcalde / Emiliano Altuna, Carlos F. Rossini y Diego Osorno
Lejania / Pablo Tamez Sierra
Miradas múltiples, la máquina loca / Emilio Maillé
La huella del Dr. Ernesto Guevara / Jorge Denti

Largometraje animación

Categoría Desierta

Cortometraje ficción:

Estatuas / Roberto Fiesco
Música para después de dormir / Nicolás Rojas
Inframundo / Ana Mary Ramos

Cortometraje documental:

Un salto de vida / Eugenio Polgovsky
Conversaciones de un matrimonio / Gilberto González Penilla
Al fin del desierto / Sheila Altamirano
B-boy / Abraham Escobedo Salas
La música silenciada / Andrea Oliva

Cortometraje animación:

Lluvia en los ojos / Rita Basulto
La casa triste / Sofía Carrillo
Electrodoméstico / Erik de Luna
Un día en familia / Pedro González
¿Qué es la guerra? / Luis Beltrán

Iberoamericana:

Gloria (Chile-España) / Sebastián Lelio
Wakolda (Argentina) / Lucía Puenzo
15 años y un día (España) / Gracia Querejeta
Anina (Uruguay) / Alfredo Soderguít
Melaza (Cuba) / Carlos Lechuga

AMACC
ACADEMIA
MEXICANA DE ARTES Y CIENCIAS
CINEMATOGRÁFICAS



@AcademiaCineMx



Academia Mexicana de
Artes y Ciencias
Cinematográficas A. C.



CEREMONIA
DE ENTREGA
2014

Arieles de Oro:

Arturo Ripstein / Cineasta

Ernesto Gómez Cruz / Actor

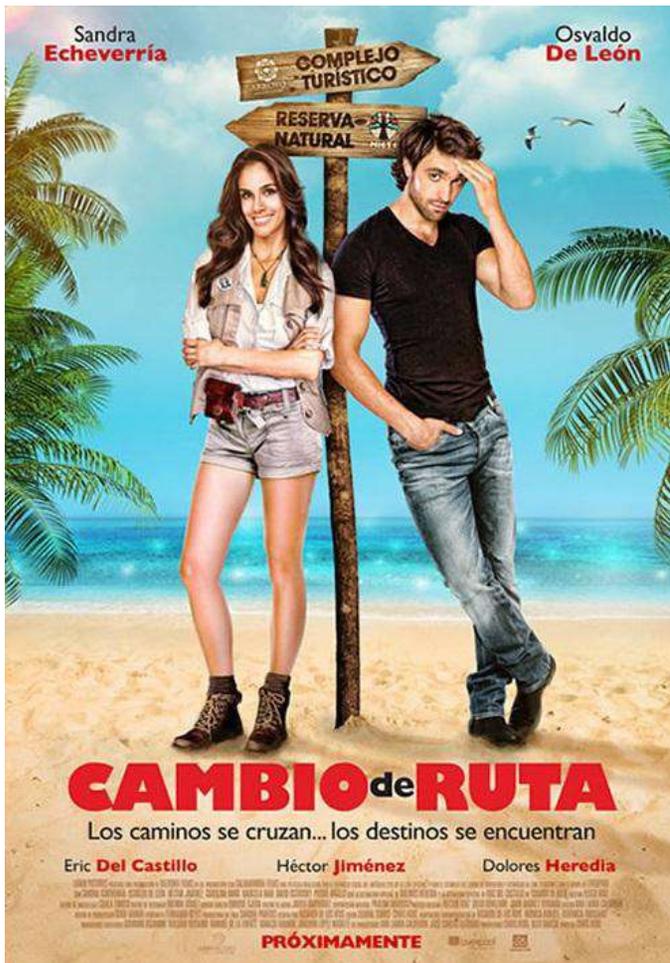
Homenajes:

María Félix / Actriz

Ignacio López Tarso / Actor

Tributo a:

José Revueltas / Escritor
y guionista



SINOPSIS.

Nicté es la mejor Guía de Turistas de la Riviera Maya, sus tours están llenos de aventuras inigualables! Lleva a sus turistas a lugares espectaculares donde nadie se atreve a ir; nadar en los cenotes, aventarse por tirolesas, bucear con las tortugas, probar delicias locales son entre otras cosas experiencias que nunca olvidarán.

De pronto la compañía local para la cual trabaja es comprada por una trasnacional y Nicté se vera forzada a co-

CARTELERA 23.98

menzar desde cero formando su propia empresa. La revista más importante de turismo en el mundo abrio una competencia para encontrar al mejor Guía de Turistas de México y por supuesto Nicté dará su mayor batalla para ganarse el premio.

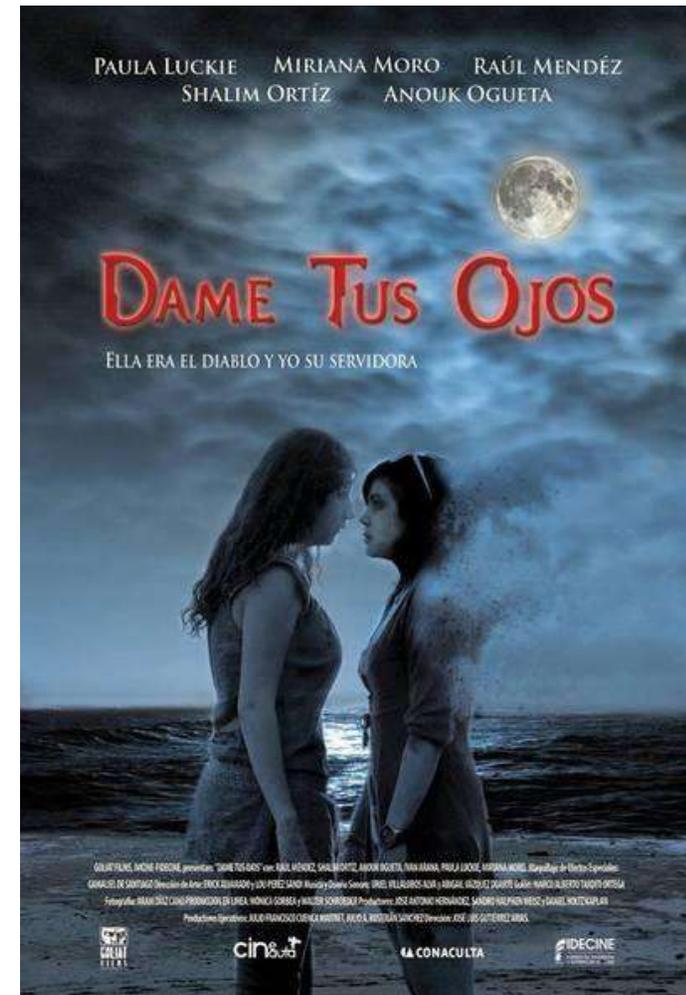
FICHA TÉCNICA.

Título original: Cambio de ruta
 Año: 2014
 Duración: 98 min.
 País: México
 Director: Chris Hool
 Guión: Ricardo De los Ríos, Lili Torres
 Fotografía: **Fernando Reyes Allendes AMC**
 Productora: Bazooka Films
 Género: Comedia. Romance

REPARTO.

Sandra Echeverría, Osvaldo De León, Héctor Jiménez, Dolores Heredia, Marcela Mar, Eric Del Castillo y Carolina Bang

SITIO WEB.



SINOPSIS.

Mayo Landero, asesina serial, inicia un viaje por el país en busca de su verdadero padre, acompañada por su cómplice y amiga Abril, quien influye para que ella cometa sus crímenes.

FICHA TÉCNICA.

Título original: Dame tus ojos (Abril y Mayo)

Año: 2012

Duración: 87 min.

País: México

Director: Jose Luis Gutiérrez

Guión: Marco Tarditi Ortega

Música: Ellenor Music, Uriel Villalobos, Abigail Vásquez

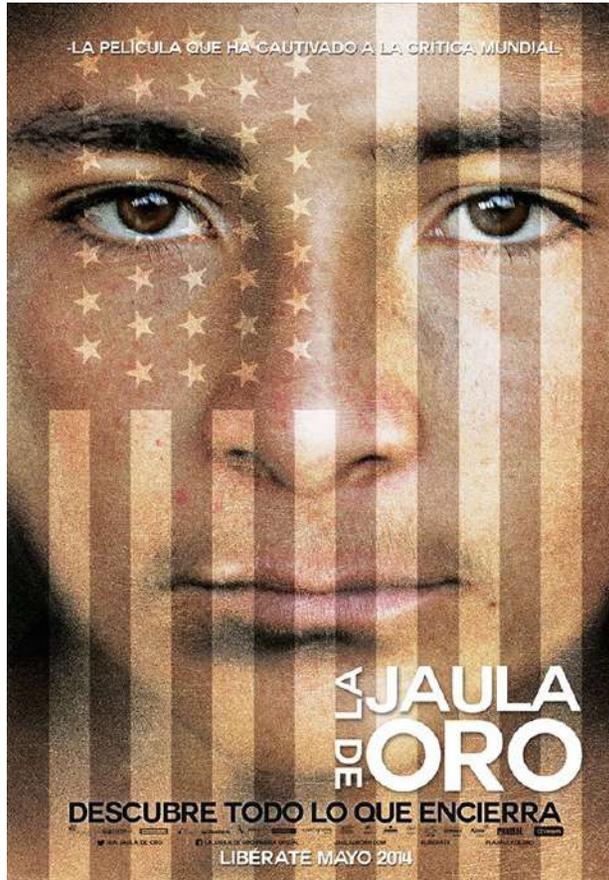
Fotografía: Aram Díaz Cano

Productora: Goliat Films, S.A. de C.V. / FIDECINE

Género: Thriller.

REPARTO.

Shalim Ortiz, Raúl Méndez, Anouk Ogueta, Miriana Moro, Paula Luckie, Iván Arana, Arnulfo y Reyes Sanchez.

SITIO WEB.**SINOPSIS.**

Cuenta la historia de dos adolescentes que salen de su aldea y a los que pronto se suma un chico indígena. Juntos vivirán la terrible experiencia que padecen millones de personas, obligadas por las circunstancias a emprender un viaje lleno de peligros y con un final incierto. En el camino aflora la amistad, la solidaridad, el miedo, la injusticia, el dolor.

FICHA TÉCNICA.

Título original: La jaula de oro

Año: 2013

Duración: 110 min.

País: México

Director: Diego Quemada-Díez

Guión: Lucía Carreras, Gibrán Portela, Diego Quemada-Díez

Música: Leonardo Heiblum, Jacobo Lieberman

Fotografía: María Secco

Productora: Animal de Luz Films / Kinemascope Films / Machete Producciones

Género: Drama

REPARTO.

Brandon López, Rodolfo Domínguez, Karen Martínez, Carlos Chajón, Héctor Tahuite, Ricardo Esquerra, Luis Alberti, César Bañuelos, Gilberto Barraza, Juan Carlos Medellín, Salvador Ramírez Jiménez, y José Concepción Macías.

SITIO WEB.



CARTELERA 23.98

FICHA TÉCNICA.

Título original: Obediencia perfecta
Año: 2013
Duración: 90 min.
País: México
Director: Luis Urquiza
Guión: Luis Urquiza, Ernesto Alcocer
Música: Alejandro Giacomán
Fotografía: Serguei Saldívar Tanaka AMC
Productora: Astillero Films / FOPROCINE
Género Drama | Basado en hechos reales.

REPARTO.

Juan Manuel Bernal, Sebastián Aguirre, Juan Carlos Colombo, Alfonso Herrera, Juan Ignacio Aranda, Luis Ernesto Franco, Dagoberto Gama, Claudette Maillé, Jesús Zavala y Alejandro de Hoyos

SITIO WEB.

SINOPSIS.

En el viaje de crecimiento espiritual que es necesario emprender para alcanzar la Obediencia Perfecta de Tercer Grado, el seminarista Sacramento Santos es adoptado por el fundador de la orden, el padre Ángel de la Cruz. Durante ese tiempo, se enamoran y viven la más intensa, feliz y contradictoria etapa de sus vidas. Muchos años después, Sacramento dejará la orden, se arrepentirá de ese amor y buscará ajustar cuentas con su antiguo tutor.



SI TE INTERESA RECIBIR CADA 2 MESES ESTA GACETA
ESCRIBENOS A:

editorial@laamc.com

O REGISTRATE EN:

www.cinefotografo.com/23.98/registro/

23.98 ES UNA PUBLICACION BIMESTRAL GRATUITA.

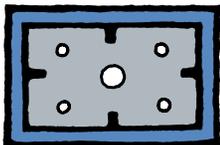
EN LA AMC NOS INTERESA TU OPINION Y QUEREMOS SABER QUE ES LO
QUE TE INTERESA CONOCER SOBRE EL ARTE DE LA CINEFOTOGRAFIA.

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

MAYO 2014

23.98
fps



A M C

SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA SC



Foto cortesía: Claudia Mera O.