



Foto cortesía: Claudia Mera O.

# 23.98 *fps*<sup>®</sup>

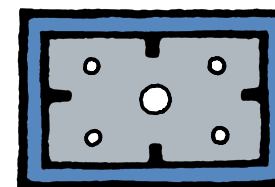
NO. 34 / ABRIL - MAYO 2015

**LA MUERTE DE UN METODO**  
SUPLEMENTO ESPECIAL PT11

**DIT**  
DIGITAL IMAGING TECHNICIAN

**SCORPIO CRANE 30'+7'**  
PRESENTACION EN CTT EXP & RENTALS

**CARTELERA**



A M C

PUBLICACION BIMESTRAL  
DISTRIBUCION ELECTRONICA GRATUITA



Foto cortesía: Claudia Mera O.

El tiempo pasa y cada día surgen nuevos equipos, cada vez más compactos y más ligeros. Continuamente la memoria para grabación es cada vez más accesible, la NAB en Las Vegas, Nevada, fue testigo de lanzamientos de nuevos equipos portátiles de memoria sólida y de servidores con capacidades colosales y administradores de mucha información a tiempos super veloces comparados a los años anteriores, sin embargo pareciera que la memoria no es tan prioritaria para la preservación de nuestro cine.

El pasado 11 de Marzo en el marco del Festival Internacional de cine de Guadalajara, la AMC, en convocatoria de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC) participamos por segundo año en el Foro por el cine Mexicano, que este año reunió a representantes de la Academia, Cineteca Nacional, Filmoteca de la UNAM, Estudios Churubusco, EFICINE, IMCINE, productores, post-productores y un servidor como representante de la AMC.

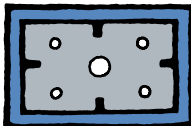
El tema principal fue discutir políticas publicas para la preservación del cine Mexicano y de primera instancia se logró sentar las bases para una larga discusión y acción por parte de toda la industria. En la AMACC, con la coordinación de Nerio Barbieris se hizo una primera reunión con los más importantes post-productores, sonidistas y fotógrafos para crear una primer lista de recomendaciones técnicas mínimas enfocadas a la preservación cinematográfica digital misma que se anunció y distribuyó a las instituciones participantes; este primer compendio estará disponible en la página de la AMACC. Este proyecto deberá actualizarse cada año y la AMC ha sido participe desde el inicio.

A la par de buscar las mejores recomendaciones técnicas de preservación, la AMC en conjunto con la AMACC y seguramente otras instituciones buscaremos realizar recomendaciones mínimas para el trabajo en set y la estandarización de los DIT (Digital Image Technician o Técnico en imagen digital), Data Wranglers, etc.

Por ello hemos tenido contacto con la ADIT (Asociación Francesa de DIT) y en el próximo número de 23.98fps compartiremos información muy valiosa para organizar el flujo de datos desde el set.

23.98  
fps

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



# SONY

## Cámara "One-Man Operation" con sensor Super35 4K



PXW-FS7

XDCA-FS7



### Características Principales

- Equipado con alta sensibilidad 4K Super35 "Exmor" Sensor CMOS (11.6 millones de píxeles totales, 8.8 millones de píxeles efectivos)
- Diseño ergonómico y ligero
- Grabación interna 4K
- Super slow motion (180 pfs en HD XAVC)
- Soporte para S-Gamut3/S-Log3
- Opción a módulo XDCA-FS7

Videoservicios S.A. de C.V.  
Agustín Delgado 16  
Col. Tránsito  
Del. Cuauhtémoc  
México D.F. C.P. 06620  
Tel. 01 55 55 42 40 20  
[www.videoservicios.com.mx](http://www.videoservicios.com.mx)  
[gchimal@videoservicios.com.mx](mailto: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](http://www.viewhaus.com.mx)  
[viewhaus@viewhaus.com.mx](mailto: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. Fundadora 501 local 118 PN  
Monterrey, Nuevo León, C.P. 6410  
Tel. 01 81 81 91 91 91  
[www.vitrac.com.mx](http://www.vitrac.com.mx)  
[ventas@vitrac.com.mx](mailto:ventas@vitrac.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  
Gol. 01 33 31 22 79 14  
Lada 01 800 022 65 67  
[www.colorcassettes.com.mx](http://www.colorcassettes.com.mx)  
[ventas@colorcassettes.com.mx](mailto: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](mailto:acasado@magnumdigital.com.mx)  
[www.magnumdigital.com.mx](http://www.magnumdigital.com.mx)

Contacto: [ventas.psg@am.sony.com](mailto:ventas.psg@am.sony.com)

[www.sonypro-latin.com](http://www.sonypro-latin.com)



# LA MUERTE DE UN METODO

SUPLEMENTO ESPECIAL PT11



# “ LA MUERTE DE UN MÉTODO ”

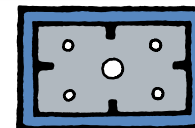
ENTREVISTA CON  
**CARLOS CARRERA**



Algo que extraño muchísimo del 35 mm, es un crew pequeño, la maravillosa movilidad y el tener la cámara siempre lista, tenías que exponer poner diafragma y empezar a rodar eso que sucedía, el momento mágico he irrepitable lo podías filmar, ahora es imposible, se te van los momentos, de aquí a que pones, prendes, balanceas a blancos, conectas, cables, video, monitores, ajustas settings, todos esos momentos mágicos se perdieron en un tiempo valiosísimo para lo fugaz he instantáneo. La cámara era autónoma e independiente exponías y filmabas ahora con la tecnología estamos acostumbrados a perder mucho tiempo, antes del empezar se ha perdido un mucho de versatilidad.

Por una costumbre de haber visto y hecho cine en 35mm, en el digital extraño la calidad de la imagen, este filtro, esta no definición del todo, la vida que una mancha en pantalla tenía por el grano, la imagen respiraba más y por otro lado el rigor y la seriedad de crear una imagen, no de cacharla nomás.

Cuando una cámara registraba una imagen había un trabajo preconcebido, reflexionado para llegar a esa imagen, ahora también se hace pero no necesariamente, la tecnología permite que haya más espacio para la improvisación o para manipular como arcilla blanda la imagen después. Son dos formas de hacerlo sin que este una bien y otra mal y sobre todo extraño el respeto que existía por la imagen, por la cámara y por la película, esa cajita en donde se tenía que cargar todo nuestro trabajo.

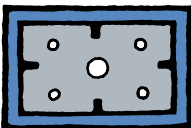


En las escuelas todavía usamos el 35 y 16 mm para enseñar. Hasta ahora salvo la animación que estoy haciendo, todas las películas que he hecho se han rodado en 35 mm, llevo siete largometrajes terminados y este octavo que es en digital, el último que filme en 35mm fue en 2008 y se llama De la Infancia. Éste se filmó en 35 mm con la necesidad todavía, se corrigió en digital y al final ya no tuvimos que hacer copias, porque vino la migración en la forma de proyectar, no se acabó en una copia de positivo pero estas nuevas copias digitales tienen la ventaja de que son mucho más limpias no se rayan y se ven y se escuchan mucho mejor.

La diferencia máxima de este tipo de proyección es que carece de flicker, tiene que ver con esta percepción filtrada de la realidad, es como una reinterpretación de la forma humana de ver que probablemente no sea objetiva, con la manera en que enfrentamos los espectadores a la pantalla desde los inicios del cine hasta que abandonamos los proyectores de positivo en 35mm.

Creo que es algo natural incide en la forma en que las imágenes se representan en los sueños ó una fijación cultural, nos acostumbramos a ver así, como nos habíamos acostumbrado a ver rayitas en la tele, cuando llega el HD, entonces las rayas nos molestan.

Finalmente todos los que ya estamos grandecitos, crecimos viendo cine de esa forma y se extraña lo emotivo de la percepción, el simple hecho de la proyección, de la vida interna de la imagen con el flicker, el grano, la latitud de registro de colores, de sombras y de luces, pero esa sensación hasta del ruidito del proyector se extraña.

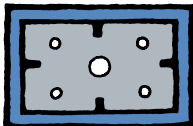




Yo empecé en los 90's éramos muy pobres, ni siquiera teníamos video asist, no teníamos ese registro, algo muy sencillo y elemental que era la angustia de oír el material corriendo en cámara sabiendo todo lo que representaba y el enorme valor que tenía el registro de esa imagen donde todos los elementos tenían que estar al centavo para que en el momento mágico del presente de la toma se registrara, todo esto hacía que el trabajo fuera mucho más riguroso.

Lo que no extraño del 35mm es exponerte a accidentes varios en la manipulación del material, porque una vez que tenías esos cuadritos sagrados llegabas al laboratorio y si se iba la luz , ¡chao! todo tu trabajo, no extraño ver copias hechas trapeador por el proyector.

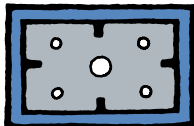
En México era bueno trabajar en 35mm por el sentimiento de aventura, de lanzarte a lo incierto, si estabas filmando algo, quien sabe si el negativo iba a sobrevivir.



Sin ir más lejos El Crimen de Padre Amaro, sucedió que llegó a manos de una cortadora de negativo bastante inexperta, no se que demonios hizo pero rayo todo el negativo, todo el material. Se tuvo que mandar a Argentina para someterlo a un proceso de restauración en Cinecolor, donde calientan la emulsión para que se expanda el material de gelatina y tape las rayas, una maravilla de la vieja tecnología. En mi documental del CCC, el laboratorio perdió un pedazo de negativo tuvimos que hacer un inter-negativo del positivo que ya era una cosa tremenda después de haber pasado por la moviola y las imágenes originales se perdieron, se esfumaron. En La Mujer de Benjamín en corte de negativo perdieron cuadros de algunos cortes, en las copias finales todavía puedes observar como hay brincos en los personajes y el Sr. Gris me decía - ni modo, casi no se nota -.

Por ultimo existía y existe un total desastre con las copias, sacabas una película con cuatrocientas copias, después de su pase natural en salas donde se rayaban y maltrataban, la distribuidora entregaba estas mismas a varios países, seguramente en el IMCINE tienen alguna copia, no se en que estado, se que casi todas mis películas tienen o un VHS o una copia en DVD, la única que tiene BLURAY es el Crimen y me da mucha rabia verla, no tiene nada que ver con la copia en cine, Columbia o Sony hicieron la corrección para esas copias,-"si es que la hicieron"-.

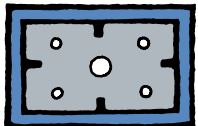
Siguiendo con el Padre Amaro yo creo que el único que tuvo una visión del éxito que tendría fue su productor Don Alfredo Ripstein, si no de su éxito de a donde podría llegar la película, tenía muy buena puntería ahí esta el Callejón de los Milagros, Principio y Fin en menor medida, tuvo mucho éxito sobre todo en festivales y con Otilia Rauda que no tuvo éxito pero también le apuntaba por ahí, y con el Crimen por lo de la controversia más que nada, tuvo muchísimo éxito , la hicimos pensando en hacer una buena historia, pero no teníamos ni idea de lo que iba a ocurrir, aunque era una película con una producción decente, estábamos restringidos en muchas cosas, teníamos que ser muy precisos en los tiempos, en los materiales, apegándonos a los usos y formas que tenía de producir Don Alfredo, afortunadamente Daniel Birman tuvo mas injerencia y tuvimos más espacio que en otras películas producidas por Alameda, no se bien cual fue el presupuesto de la película pero si se que fue mas barata que muchas de la época.



Con las cámaras actuales tenemos demasiada definición, las texturas que logramos con el 35 mm son muy indefinidas casi de sueño, eso es lo que no tiene la imagen digital actual, si trabajas en digital sin el retoque de posproducción pierdes precisamente todo esto, tienes una imagen con mucha definición y plana muy poco física, se aleja de la humanidad o de el defecto humano.

Con el digital es más difícil imprimirle misterio a la imagen, es más laborioso, ahora el registro de la imagen es agudo y plano y tienes que hacer más para crear un misterio. Cuesta trabajo conseguir el desenfoque, no tener profundidad de campo, antes había una búsqueda entre la emulsión, la cantidad de luz, el asa de la película y la óptica para conseguir resultados, hoy las cámaras nos ofrecen la facilidad de tenerlo todo en foco como una virtud y lo único que se consigue es tener imágenes falsas y nítidas donde se ve todo; ahora ya no existen los impedimentos con las altas luces y los negros profundos como lo había antes con el video, se puede conseguir la imagen deseada, claro, se puede hacer casi todo lo que se hacía antes, pero es diferente.

Antes había fotógrafos y directores formados en la línea tradicional, para ellos la corrección de color era algo inaceptable, argumentaban que eso no era fotografía, que esta se tenía que llevar a cabo en el momento de la toma, que hacer correcciones electrónicas después, era hacer trampa; yo creo que no, que estaban totalmente equivocados, se tenían otras herramientas, se escogía una emulsión que tuviera más o menos grano, se escogía una sensibilidad adecuada, para tener más o menos exposición, había emulsiones que tenían diferentes saturaciones de color, Fuji era mas verde, Agfa era más pastel, Kodak mas color-full, y además a la película le tenías que poner filtros, vidrios de colores para dar tonalidades, eso mismo se hace ahora después en post-producción, mucho más a detalle pudiendo escoger un solo color, una sola tonalidad y hacer el trabajo más específico y preciso, antes se ponía un filtro y se variaba todo en conjunto, todo el trabajo se tenía que hacer antes de hacer la toma, ahora se puede corregir si tuviste una mala decisión la puedes corregir, o tomar decisiones de orden estético a posteriori.



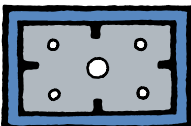


Yo creo que lo ideal sería que se conservaran los puestos como antes, que el fotógrafo fuera el director de la imagen y el director se encargara de la narrativa y del montaje, antes yo preguntaba como fue para cámara? y el fotógrafo, tenía que hacer un evaluación técnica de la toma, estuvo bien de foco, bien de encuadre, bien de operación y movimiento de cámara, y confiabas! ya si estaba mal te agarrabas a zapes al fotógrafo, después, ahora hay fotógrafos que se quejan porque el director se mete mucho con la cámara y la fotografía, como ya no se usa el exposímetro ya no se mide la luz como antes, ya esta ahí el resultado en nuestras narices, entonces el director esta dale que súbele que bájale a esta luz que mas a la izquierda, etc. cosa en la que inevitablemente hemos caído todos los directores incluyéndome, tenemos la facilidad y se puede pero antes no, antes era: -¿el señor fotógrafo sabrá lo que hace no?-

Al final del día pasando por otros procesos si se puede lograr lo que antes se conseguía con la imagen en el cine analógico, si se trabaja rigurosamente, si se tiene el sentido estético, el manejo del color, todo esto aunque se consiga de diferente manera y en otros momentos como en la post-producción, son otras herramientas pero es lo mismo.

Hoy en día toda la dinámica de filmación ha cambiado, con el digital se ha relajado mucho, “el sagrado momento de la toma”, ahora se dice corre cámara y la verdad no importa sigue corriendo “total son datos en una tarjeta que no nos cuesta tanto”, y eso mismo que puede representar una ventaja pues ahora se pueden hacer tomas eternas, correr la cámara y pedir en caliente muchas reacciones al actor, o dejar corriendo la cámara para ver si sucede algo mágico y capturar este momento que de otra manera no se hubiera logrado, hace que se pierda el rigor y luego se complica en la sala de edición, con horas y horas de material para clasificar.

En el set se han modificado las costumbres, el que todo mundo se pueda asomar al monitor es de una relajación absoluta, aunque hay directores que no lo permiten, existe una perdida total de respeto a lo que está sucediendo en el set.

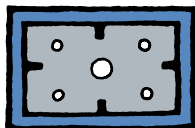




Con el monitor se han socializado las decisiones, ya todo mundo opina, todo mundo tiene derecho a voz y voto de lo que sucede delante de la cámara, la indisciplina de los actores llega al grado de sin pedirle permiso a nadie llegan con el video-asist. a que les pase la toma para auto – juzgarse, para ver si estuvieron bien o mal, habría que preguntarle a los actores como se sienten trabajando con los métodos modernos y con la capacidad de verse instantáneamente como les afecta al ego. Hay actores como Damián Alcázar que nunca quieren ver, pero la mayoría se quiere ver sobre todo en las series de TV, a todos les gusta verse instantáneamente, ellos juzgan su actuación y se auto-dirigen, eso no esta bien, todo esto tiene que ver con la perdida de rigor.

Al cambiar del analógico a digital se pierde precisión y reflexión de en donde va el corte por ejemplo, de la misma forma siendo relativamente más sencillo tener más tomas, se pierde esa concentración previa al momento de decir corre Cámara, hay ventajas y desventajas en cada uno de los métodos es otra forma de concebir el cine, pero este acercamiento al accidente fortuito del analógico se ha transformado, los accidentes son distintos éstos que podían nacer en una película filmada con celuloide son de una naturaleza más humana, los accidentes de ahora te dan una mayor libertad y pérdida de rigor y son mucho más tecnócratas por así decirlo.

Hay que acostumbrarse a varios cambios, la forma en la que se ve el cine, los soportes en donde se ve el cine, como la manera de registrarlo , en un monitorcito, esto hace que conceptualmente existan baches de lenguaje en algunos casos no en todos, porque hay muchos directores que tienen la conciencia de los tamaños de plano, el cine se ha vuelto más cerrado, lo requiera o no la historia , hay historias que así lo piden, pero en general se ha empobrecido el lenguaje cinematográfico se ha televisado, lo puedes ver en las pantallas de cine, el lenguaje es muy elemental muchas veces, sobre todo en el cine comercial, el cine más popular. No se si dependa de la manera de filmar, del auxilio de el video- asist. en donde se pierde la dimensión de la pantalla grande, el encuadre y el lenguaje se piensan inconscientemente para pantallas chiquitas, además de que la visualización de las películas es mucho mayor en pantallas pequeñas y menos en las salas cinematográficas. Con esto quiero aclarar que no es que esté mal, es simplemente otra forma de hacerlo, de contar historias.





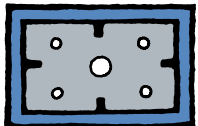
La historia es la historia no tiene que ver con el soporte de la imagen, en el digital hay más espacio para la experimentación para crear más variables y opciones, creo que lo mejor es diseñar la imagen de antemano no nada más “registrarla” y a ver que pasa.

Hoy hacemos una secuencia y en la noche la estamos visualizando, no tenemos que esperar a que el laboratorio la revele la imprima y después días después la vemos en una pantalla, cambia nuestra posición de creadores a espectadores de esta imagen, esa pequeña distancia que antes se establecía con nuestro material era importante y se ha perdido.

Aunque somos una potencia cinematográfica en Latinoamérica , estamos muy lejos de cinematografías mas poderosas como Norteamérica y Europa, el digital permite tener un estándar mucho más universal de control de calidad, abandonamos el laboratorio fotoquímico y ya no estamos dependiendo de la calidad del agua del Distrito Federal, de la temperatura, de la frecuencia de cambio de químicos, igual vamos a acabar concluyendo que es una gran ventaja la nueva tecnología digital.

Me gustaría que nos quedara la opción de escoger en que sistema queremos trabajar por proyecto, si se busca un resultado muy específico, escoger entre analógico o digital, cosa que pinta cada vez más difícil para nuestra realidad actual.

FOTOGRAFÍAS: STILLS DE LA PELÍCULA CORTESÍA ALAMEDA FILMS,IMCINE. FOTÓGRAFO STILLS: FEDERICO GARCÍA

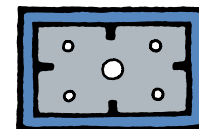




# DIT

Digital Imaging Technician

Por: Claudia Mera O.



## ¿Que es un DIT?

La imagen fílmica es omnipresente, se transporta, se intercambia, y se visiona sin límites de tiempo o espacio gracias a la evolución de los soportes de comunicación. Nuestras costumbres cambian y nuestra cultura se impregna de toda esta transformación.

Los métodos de fabricación y las técnicas de tratamiento de imágenes se hacen también nómadas e instantáneas ya que las herramientas digitales utilizadas en otros tiempos en los laboratorios son disponibles hoy en versiones portátiles para los rodajes. Es necesario entonces volver a repensar sobre el espacio y el tiempo de la cadena de producción desde el punto de vista del tratamiento de imágenes, para dar a los artistas un medios de expresión cada vez mas eficiente. Ante tal necesidad, el perfil singular de un técnico híbrido : El «**Digital Imaging Technician**».

Un oficio emergente el «**Digital Imaging Technician**» o **D.I.T**, favorece la creación artística porque desarrolla un espacio de comunicación entre todos los técnicos de las producciones audiovisuales para darle a los artistas el tiempo necesario para poder llevar a cabo sus ideas. Este oficio necesita de calificaciones y conocimientos técnicos específicos y adaptados a las evoluciones tecnológicas del cine y del audiovisual.

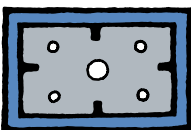
Para **L'ADIT**, « **Asociación Francesa de D.I.T** », establece que el «**Digital Imaging Technician** » o **D.I.T** es la liga entre la producción y la post-producción de una película. El **D.I.T** aconseja y elabora estrategias o workflows para dar a los directores de fotografía una mayor flexibilidad de trabajo, a las producciones la serenidad del respaldo de rushes y a los post-productores, la información necesaria para un buen tratamiento de las imágenes.



Cortesía de: [http://www.shotacademy.it/wp-content/uploads/2013/04/DIT\\_warm\\_DSC4701.jpg](http://www.shotacademy.it/wp-content/uploads/2013/04/DIT_warm_DSC4701.jpg)

Y ha desarrollado un documento que de manera sencilla que explica y los mecanismos en los cuales trabajan para mejorar su comprensión con los productores, los directores de fotografía, los técnicos, artistas, casas de renta y aseguradoras.

En el próximo número de **23.98fps®** discutiremos a detalle los puntos de este documento de la **ADIT** que ha compartido con nosotros gracias a **Alfredo Altamirano**.

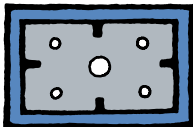


## Los principales temas toca son:

- 1.- CALIFICACIONES DEL DIT - Calificaciones técnicas y prácticas; trayectoria y experiencia, especializado en Data Manager; procedimientos administrativos de rushes; asistente DIT, Data Manager y Loader Digital.
- 2.- ¿PARA QUE LLAMAR A UN DIT? - Desde la visión del Productor, del Director de Fotografía y del Postproductor.
- 3.- LA ESTACIÓN DEL DIT - Equipamiento, compra o renta.
- 4.- RELACIÓN DEL DIT Y EL CREW - Los equipos de cámara, producción, dirección, arte, maquillaje, vestuario y postproducción.
- 5.- SUELDOS - Los sueldos de DIT, asistente de DIT, Data Manager y Loader Digital.
- 6.- LA PRUEBAS DEL DIT - De visionaje, de data, de la estación de trabajo y con el Director de Fotografía.



Cortesía de: [http://www.lespace.co.jp/en/service/wp-content/uploads/sites/3/2013/08/DSC\\_1659\\_CC\\_retouch\\_780px-624x416.jpg](http://www.lespace.co.jp/en/service/wp-content/uploads/sites/3/2013/08/DSC_1659_CC_retouch_780px-624x416.jpg)



## 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

FILO PARDO AMC  
VOCAL

[www.cinefotografo.com](http://www.cinefotografo.com)  
[www.laamc.com](http://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  
GUILLERMO GRANILLO AMC, AEC

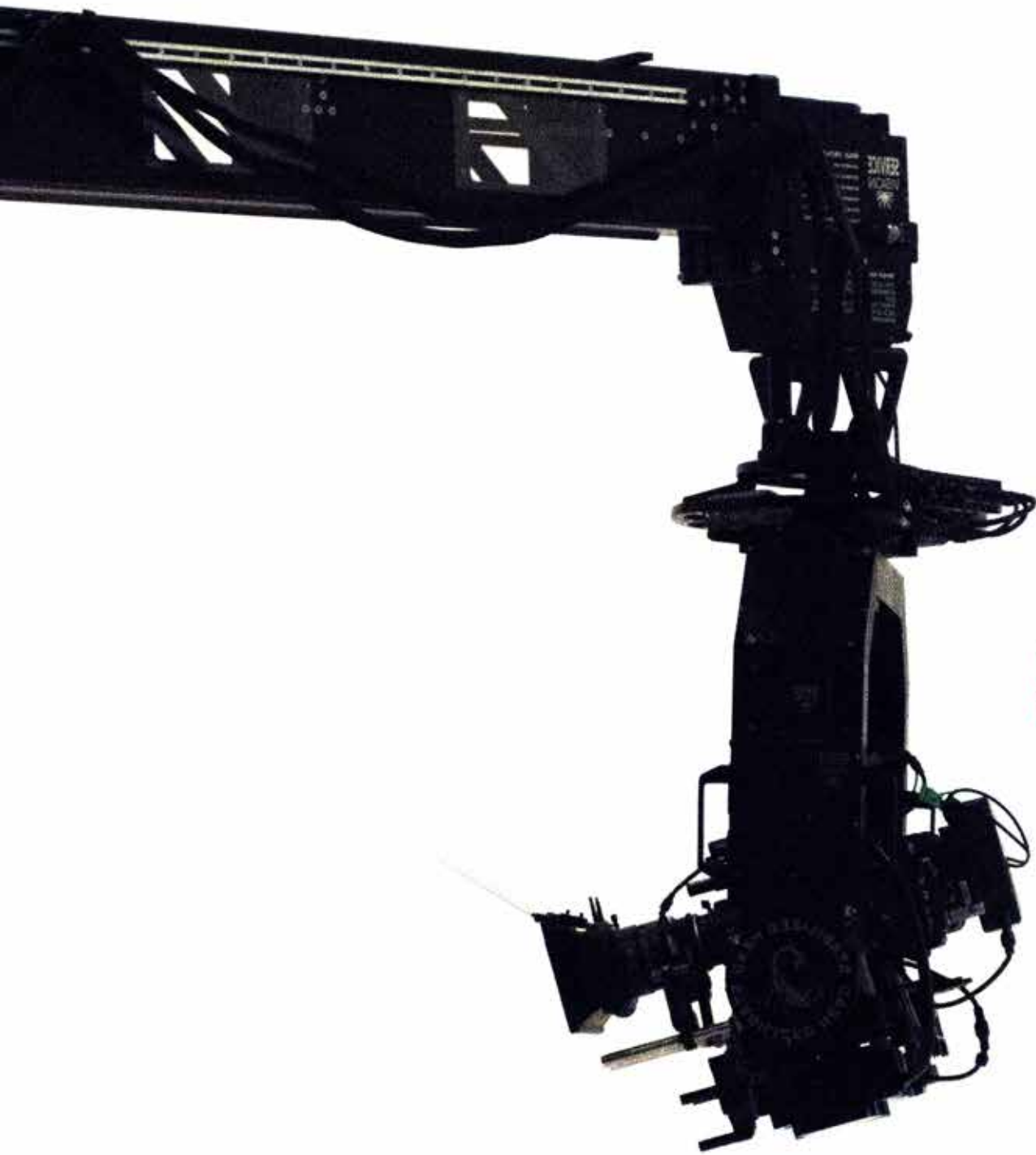
GACETA INFORMATIVA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE  
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA SC

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

SUGERENCIAS  
[editorial@laamc.com](mailto:editorial@laamc.com)

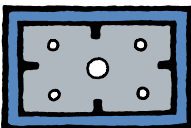
SUSCRIPCION GRATUITA  
[www.cinefotografo.com/23.98/registro/](http://www.cinefotografo.com/23.98/registro/)

MEXICO



# SCORPIO CRANE **30'+7'**

Por: Claudia Mera O.



Grúa telescópica de 9m/30' de longitud de brazo con opción de extensión de brazo de 2m/7' para llegar a 11m/37' partiendo desde el mismo tamaño con el brazo cerrado.

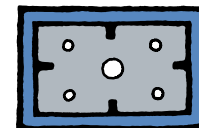
Consta de 3 brazos telescópicos que son empujados por el anterior mediante dos cables laterales independientes, permitiendo el doble de seguridad, mayor precisión en el movimiento y menor necesidad de ajuste de tensiones en los propios cables.

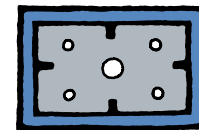
Su electrónica Scorpio permite funciones tales como memorización, compensación de arco, generación de movimientos o límites secuenciales además de las ya más frecuentes como controles de velocidad, damping o límites. Y todo ello con el mínimo ruido debido al movimiento suave de los brazos.

El evento estuvo llevado por Rafa Piqueras de Servise Vision.



IZQUIERDA. Vista de la grúa momentos antes de comenzar.  
DERECHA. Rafa Piqueras, haciendo la presentación de la grúa.  
*Cortesía de: Claudia Mera O.*





## ESPECIFICACIONES TECNICAS

Longitud máxima: 9m/30'

Longitud máxima con extensión: 11m/37'

Longitud mínima versión 30' y 37': 2.25m/8'

Largo trasero versión 30' y 37': 2.40m/7'

Rango de movimiento del brazo versión 30': 7m/21'

Rango de movimiento del brazo versión 37': 8,5m/27'

Máxima altura al eje óptico versión 30': 7.70m/25'

Máxima altura al eje óptico versión 37': 9.40m/30'

Alimentación IN: 220V/16A o 110V/16A

Alimentación OUT para cabeza caliente: 30V/ 20A

Alimentación OUT para monitor: 12V/ 3A

Capacidad de carga en under-slung versión 30':  
70Kg/154lbs

Capacidad de carga en under-slung versión 37':  
45Kg/99lbs

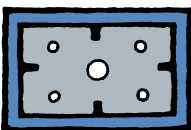
Capacidad de carga en over-slung en versión 30' y  
37': 30Kg/66lbs

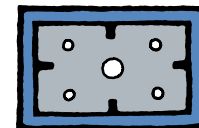


ARRIBA. Alfredo Altamirano, Martín Boege AMC y Rafa Piqueras.

ABAJO. Operando la grúa.

*Cortesía de: Claudia Mera O.*





## CARACTERÍSTICAS

Compensador automático del arco generado por el movimiento del brazo tanto en horizontal como vertical.

Límites programables en el movimiento telescópico del brazo.

Generador de movimiento del brazo telescópico en relación al movimiento horizontal o vertical de dicho brazo.

Memorización del movimiento del brazo.

Velocidad del brazo, regulable, informada en pantalla.

Damping de parada del brazo, regulable, informado en pantalla.

Permite montaje Under-slung y Over-slung de la cabeza.

Información de longitud del brazo, ángulo vertical y horizontal, y elevación del eje óptico, en metros y en pies, en pantalla.

Paros secuenciales programables.

Lectura de encoder de Tilt, Pan y Brazo para trabajos de Motion Capture.

Movimiento del brazo suave tanto en alta como en baja velocidad.

Sistema de reducción de sonido en el movimiento de los brazos telescópicos.

Elevador mecánico de columna de 40cm.

Brazo de 7' para pasar de 30' a 37'. Este brazo es telescópico, con lo que las medidas de la grúa en su posición cerrada no varían.

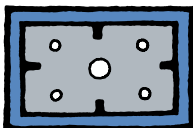


ARRIBA. Mostrando los movimientos posibles con la grúa.

ABAJO IZQ. Eduardo Verty AMC.

ABAJO DER. El panel de control de la grúa.

*Cortesía de: Claudia Mera O.*





## SINOPSIS.

Un niño de once años se da cuenta de que se siente atraído por su primo. Dos universitarios inician una relación que se complica cuando uno de ellos se niega a aceptar su homosexualidad. Una relación de muchos años se ve seriamente amenazada cuando uno de ellos encuentra atractivo a un tercer hombre. Un anciano intenta reunir el dinero para poder pagar un encuentro con un joven prostituto con el que se ha obsesionado. Cuatro historias

## CARTELERA 23.98

que exploran el amor y la aceptación de uno mismo.

### FICHA TÉCNICA.

Título original: **Cuatro lunas.**

Año: 2013

Duración: 110 min.

País: México

Director: Sergio Tovar Velarde

Guión: Sergio Tovar Velarde

Música: Enrique Espinosa

Fotografía: Yannick Nolin

Productora: Atko Films / Edgar Barrón

Género: Drama

### REPARTO

Antonio Velázquez, Alejandro de la Madrid, César Ramos, Gustavo Egelhaaf, Alonso Echánove, Alejandro Belmonte, Juan Manuel Bernal, Karina Gidi, Sebastián Rivera, Gabriel Santoyo, Mónica Dionne, Alejandra Ley, Marisol Centeno.

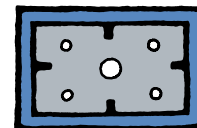
### SITIO WEB.

<https://www.facebook.com/tiempofelicespeli>



## SINOPSIS.

Tres octogenarios emprenden un viaje para cumplir el último deseo de un amigo común. Durante el trayecto tendrán que salvar los escollos de la vejez y la incompreensión de sus familias, pero también vivirán situaciones pintorescas y entablarán relación con una serie de personajes que cambiarán sustancialmente su concepción del lugar que ocupan en el mundo. Hay vida después de los ochenta.



**FICHA TÉCNICA.**

Título original: **En el último trago**

Año: 2014

Duración: 91 min.

País: México

Director: Jack Zagher Kababie

Guión: David Desola, Jack Zagher Kababie, Yossy Zagher Kababie

Música: José Alfredo Jiménez

Fotografía: Javier Morón

Productora: Avanti Pictures

Género: Drama - Musical

**REPARTO**

José Carlos Ruíz, Luis Bayado, Angelina Pelaez, Pilar Pellicer, Daniel Martínez, Leticia Huijara, Eduardo Manzano, Pedro Webber "Chatanuga", Magda Vizcaíno, Columba Domínguez, Rodrigo Murray, Lourdes Villarreal

**SITIO WEB.**

<http://enelultimotrigo.com/>

**SINOPSIS.**

Marina y sus primos, Tito, Tato y Teté, viven en un colorido valle tropical de la huasteca tamaulipeca. Un día, la feria llega a su pueblo. En ella encuentran al Niño de Piedra, quien se quedó así por haberse enojado con la vida. Marina y sus primos harán un viaje fantástico al lejano país de los Sentidos, donde sus habitantes, las Orejas, Manos, Ojos, Bocas y Narices, ayudarán al Niño de Piedra a recuperar la forma humana.

**FICHA TÉCNICA.**

Título original: **La increíble historia del niño de piedra**

Año: 2015

Duración: 70 min.

País: México

Director: Pablo Aldrete, Miguel Bonilla, Jaime Romandia, Miguel Ángel Uriegas

Guión: Nadia González

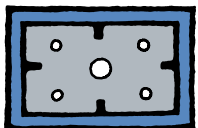
Música: Julieta Venegas

Productora: Cadereyta Films

Género: Animación

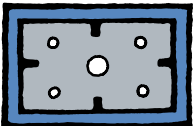
**REPARTO**

Melissa Gedeón, Emilio Rafael, Melisa Gutiérrez, José Lavat, Rosalba Sotelo, Germán Fabregat, Iván Bastidas, Pepe Vilchis

**SITIO WEB.**

23.98

**CARTELERA** 23.98



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

[editorial@laamc.com](mailto:editorial@laamc.com)

O REGÍSTRATE EN:

[www.cinefotografo.com/23.98/registro/](http://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.

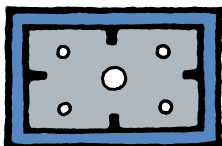
SI TE INTERESA SER PATROCINADOR DE LA AMC O ANUNCIARTE EN  
23.98 ESCRIBENOS.

REENVIA ESTE PDF A QUIEN CREAS QUE LE PUEDA INTERESAR.

MEXICO DISTRITO FEDERAL


ABRIL 2015

23.98  
*fps*<sup>®</sup>



SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA SC



 Foto cortesía: Juan José Saravia AMC