

Foto cortesía: Claudia Mera O.

23.98 fps®

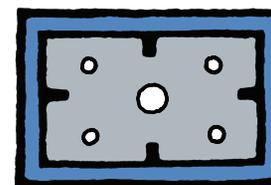
NO. 38 / JUNIO - JULIO 2016

TOP CHEF MEXICO
RETOS PARA LA TV EN MEXICO

EL ARTE DE ENTREVER
BLOODLINE, JAIME REYNOSO AMC

PXW-FS5

CARTELERA



A M C

PUBLICACION BIMESTRAL
DISTRIBUCION ELECTRONICA GRATUITA

El panorama actual de la producción cinematográfica Mexicana está teniendo una fuerte competencia con la creciente producción de televisión; o en realidad de la producción de seriales para medios digitales de demanda (VOD). Estas plataformas hoy llamados OTT (over the top) son quienes están marcando la pauta y América Latina es uno de los principales consumidores de estos productos a nivel mundial.

La cantidad de proyectos a realizar para el mercado Mexicano y Latinoamericano está constantemente en aumento. Las condiciones y oportunidades de producción están teniendo un considerable crecimiento, situación que debería ponernos en alerta para mantener el nivel de calidad en todos los productos que se están gestando para las diversas plataformas digitales, no solo en calidad de imagen y sonido, sino también no olvidar que el espectador busca calidad en el contenido.

La competencia esta fuerte en toda la región. Brasil, Colombia, México, Estados Unidos entre otros están aumentando el volumen de proyectos debido a la creciente demanda de consumidores de la región y la facilitación de la tecnología para terminar rápidamente los proyectos con una calidad muy alta, este factor ha promovido la incursión de nuevos realizadores y cinefotógrafos al mercado digital en toda América Latina.

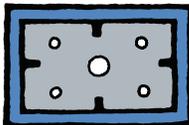
Hoy con mayor frecuencia nos llegan propuestas para proyectos seriales que para largometrajes. El consumo mundial está causando una fuerte necesidad de nuevos contenidos que implicará debutar a muchos realizadores y por supuesto de cinefotógrafos que sean versátiles, esto implica un complejo equilibrio entre calidad y eficacia. Los competidores y los esquemas tradicionales de producción están reajustándose y la tecnología día a día nos permite realizar procesos cada vez más rápidos, por esta circunstancia es de vital importancia procurar la capacitación y sobre todo la certificación de quienes estamos operando y diseñando proyectos nuevos. La tecnología avanza mucho más rápido de lo que desearíamos para poderla dominar, sin embargo antes de cualquier avance tecnológico no podemos olvidar la necesidad dramática de los proyectos de ficción. Ojalá y que todos los que participamos de la industria audiovisual fomentemos la creación diversa de proyectos con la mejor calidad en contenido.

La AMC se sumó a la iniciativa de la FELAAFC Federación Latinoamericana de Autores de Fotografía Cinematográfica para la promoción del trabajo del cinefotógrafo, entre varios objetivos más. Aplaudimos que en toda la región de Latinoamérica se está procurando la reivindicación y profesionalización del gremio, y sobre todo nos entusiasma que se esté buscando la mejoría en la calidad tanto técnica como de calidad de contenido en el arte de la cinematografía. Por nuestra parte continuaremos con el esfuerzo de promover el trabajo de todos los cinefotógrafos AMC, colaborar en la promoción y reconocimiento del trabajo de cinefotógrafos de toda la región y procuraremos buscar que se fomente la calidad en toda la extensión de la palabra.

23.98 f/s*

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

Foto cortesía: Carlos Diazmuñoz AMC



Es un honor estar al mando y contar con un gran equipo de una sociedad con tanto prestigio mundial como la AMC. Estoy lleno de orgullo y alegría en compartir este espacio para agradecer a todos los lectores de 23.98 y en especial a Juan José Saravia, editor de la revista y ex presidente de la sociedad. Su esfuerzo en 23.98 y la AMC, es un acto admirable y mas aún con múltiples llamados constantes y siendo padre de dos hijos. También doy las gracias a una gran amiga que ha luchado por la continuidad y apoyo incondicional de la AMC por tantos años, Claudia Mera, la cual nunca ha dejado de creer en nosotros y nos ha tenido mucha paciencia haciendo una gran labor en la revista y también con sus múltiples proyectos como post productora cinematográfica fuera de la sociedad.

Después de la extrema fortuna de estar presente en la segunda cumbre internacional de cinematografía en la casa club de la ASC (American Society of Cinematographers), fundada en 1920, este mes de junio en Los Angeles California y con mas de 30 representantes internacionales presentes, les comento la importancia de trabajar en equipo como lo estipulamos en la fundación de esta sociedad mexicana fundada desde 1992 por Henner Hofman, Gabriel Figueroa, Emmanuel Lubezki, Xavier Perez Grobet, Donald Bryant, Scott Seigel, Guillermo Navarro, Santiago Navarrete, y Arturo de la Rosa entre otros colegas. Sabemos que todos andamos muy ocupados pero la unión es muy importante y lo mas sabio que puede ocurrir en la vida profesional de cualquier cineasta en estos días con tantos cambios tecnológicos y crecimiento de la industria como nunca, es el trabajar en equipo. Hemos participado en platicas de conocimiento tecnológico y laboral con Directores de Fotografía de países como Estados Unidos, China, Venezuela, Costa Rica, Inglaterra, Mongolia, Australia, Finlandia, Francia, Italia, Brazil, Argentina, Portugal, Slovakia, Alemania, Turquía, Noruega, Grecia, India, Nueva Zelanda, Bélgica, El Salvador, Holanda, Malasia, Polonia, Filipinas, Serbia, Suecia, Estonia, Canadá y Dinamarca donde el amor y la pasión a lo que hacemos, nos une y reiteramos la importancia de

trabajar en conjunto para lograr nuestros importantes objetivos. Nuestra cultura no es la idónea para lograr esta meta pero tenemos fe que podemos alcanzar sueños en común con los profesionales que quieren salir adelante en la industria de nuestro país.

Un gran ejemplo de trabajar en conjunto es la formación de la Federación Latinoamericana de Cinefotógrafos contando con países como Venezuela, Brazil, Argentina, Colombia, Perú, Chile, Costa Rica y México donde el acuerdo se firmó este mes, en la oficina del ex presidente de la ASC Richard Crudo con firmas de reconocimiento por parte de Vittorio Storaro, Emmanuel Lubezki y el mismo Richard Crudo.

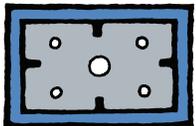
Queremos formar mas lazos entre instituciones, estudiantes y profesionales para conformar un gran equipo con la ayuda de todos. Esperamos se acerquen y nos den su honesta y valiosa opinión de como les gustaría ser parte del equipo de la AMC. Contamos con varias plataformas en redes sociales para hacer crecer el mutuo esfuerzo y poder compartir el conocimiento y sueños que nos han llevado a seguir adelante por tantos años.

Gracias a todos los que apoyan a la AMC.



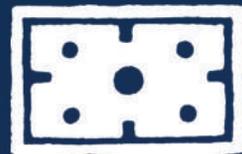
Carlos R. Diazmuñoz AMC
Presidente AMC
presidente@cinefotografo.com

Sitio web www.cinefotografo.com
Facebook www.facebook.com/cinefotografo/
Instagram @amc_cinefotografo
Twitter @cinefotografo



La Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica
Te invita a las

PROYECCIONES AMC



AMC

«Cantinflas»

En presencia de Carlos Hidalgo, AMC

Ven y participa en la plática sobre la fotografía de la película, junto con otros miembros de la AMC.



CINE TONALÁ

Tonalá 261 / Col. Roma Sur

Jueves 30 de Junio de 2016 a las 9 pm

Reserva tu lugar a : gerencia@cinematografo.com

CINE
TONALÁ
ROMA SUR, D.F.

23.98

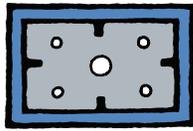


TOP CHEF

México

**Reflexiones para cambiar la imagen
de la televisión Mexicana**

Por: Juan José Saravia AMC



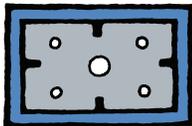
La continua evolución de formatos de contenidos audiovisuales me ha tenido ocupado buscando, no solo equipos que me permitan satisfacer las necesidades del vertiginoso y demandante mundo audiovisual de hoy, sino también técnicas y estrategias para poder hacerlo de forma eficiente y sobre todo realista para las condiciones presupuestales en América Latina.

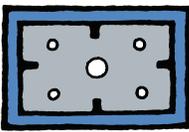
Siempre he procurado que mi trabajo refleje en pantalla los mayores valores de producción con los que cuento y no sacrificar el valor visual por tener uno u otro equipo de moda. Durante más de dos décadas esta ha sido una constante en mi filosofía de trabajo, he logrado que muchos de los proyectos en los que me he involucrado se vea en pantalla un nivel de producción y diseño visual muy superior a los recursos económicos con los que contamos para su producción. Siempre trato de dar plusvalía a la imagen, buscar las herramientas para tratar de mantener los más altos niveles de calidad con la menor inversión fuera del cuadro. Al final del día, no importa lo que suceda fuera de cámara, porque lo que el espectador va a analizar, entender, juzgar o simplemente disfrutar es lo que se coloca dentro del encuadre. Por ello, siempre he procurado que las herramientas deben estar a la orden de las necesidades de la dramaturgia, por ello busco, propongo o adapto las mejores opciones para cada proyecto.

Hace varios años ya; he tenido la oportunidad de ser pionero en nuevas tecnologías y formatos de producción en América Latina. Tuve la oportunidad de convocar y coordinar a varios cinefotógrafos para apoyar a la conformación de nuevas estrategias para la televisión de 4K o UltraHD. He tenido oportunidad de probar, en su máxima expresión, las mejores opciones de cámaras, ópticas y sistemas de grabación, así como el análisis visual de lo que se está haciendo en el mundo y sobre todo en la región de Hispanoamérica.



Algunos momentos durante el rodaje de la serie.
Cortesía de: Cinemateli Content / Foto: Teul Monroy





Algunos momentos durante el rodaje de la serie.

Cortesía de: Cinemateli Content / Foto: Teul Monroy

Cuando conocí el proyecto de TOP CHEF MEXICO, me di a la tarea de analizar lo que otros países habían hecho a nivel visual y tecnológico con la franquicia. Este formato lleva más de 15 temporadas, es un programa muy exitoso en Estados Unidos, España y Francia además de haber sido replicado en muchos países más.

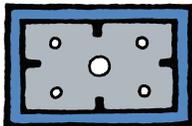
En las primeras reuniones con Daniel Gruener hablamos de crear un proyecto con una perspectiva distinta a la tradicional de un “reality show”, partimos de concebir este proyecto como un documental cinematográfico. La configuración y las necesidades técnicas deberían estar pensadas para los requerimientos de un documental con la salvedad de que el equipo de producción tendría que provocar las situaciones y debíamos reunir un equipo de cinefotógrafos con las cualidades para poder trabajar al estilo documental: capturar la realidad y retratarla con un alto nivel estético sin olvidar la narrativa. A la par necesitábamos eficiencia en el flujo de trabajo, considerando que se

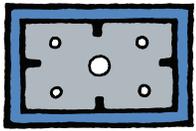
generaron más de 8 horas grabadas por cada hora de suceso grabado; el flujo debía ser muy eficiente.

De ahí surgió mi propuesta para utilizar una misma familia de cámaras que permitiera utilizar un mismo CODEC y un misma interpretación del espacio de color. Opté por SONY con las cámaras F55, FS7-K y Alpha 7S porque me permitió tener un rango de captura muy amplio en rango dinámico, velocidades, sensibilidad alta y portabilidad.

Al tener la gama completa con el mismo tipo de CODEC, desde la F55, la FS7 y la Alpha 7S me permitió grabar desde 240 hasta 1 cuadro por segundo, tiempo real, intervalos de “time lapse”, y tener tres tamaños distintos de cámaras.

Todo el escenario en foro lo iluminé para poder exponer correctamente hasta 60 cuadros por segundo, considerando que son más de 750m2





ARRIBA. DP Juan José Saravia AMC y el Director de Cámaras Victor Herrera Mc.Naught, monitoreando todas las cámaras.

Cortesía de: Cinemateli Content / Foto: Teul Monroy

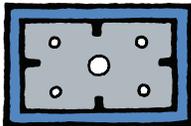
ABAJO. José Luis Aguilar Diseñador de Producción.

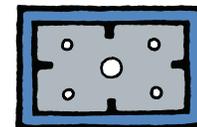
Cortesía de: Juan José Saravia AMC

de espacio, no fue tarea fácil, sobre todo por que los lentes zooms 28-135mm y 18-105mm de SONY, aunque tienen muy buena definición y son muy compactos comparados con otras marcas, tienen una apertura mínima de T 4, y aunque la sensibilidad nativa en modalidad cinematográfica de las FS7 es bastante generosa de EI 800, en algunos momentos de la corrección de color tuve que echar mano del amplio rango dinámico que me ofrecen estas cámaras sin generación de ruido.

Tener un área general para que todo el tiempo existiera luz suficiente fue un requerimiento complejo a cumplir y a la vez que no se sintiera un espacio plano, “alumbrado” sin volumen y que perdiera la profundidad del cuadro. Para lograr una buena iluminación en estudio o grandes locaciones, siempre es importante generar una superficie muy amplia de rellenos de luz suave, que ingresen por las áreas justificadas de la escenografía. Sin ese ligero relleno suave o “bounce” se pierden detalles de texturas y comienza a sentirse falsa la profundidad y para los requerimientos técnicos de transmisión por TV es importante siempre marcar una zona de sombras, tonos medios y altas luces continuamente para darle riqueza a la imagen.

José Luis Aguilar fue el diseñador de producción del proyecto, construyó un set muy grande con varias zonas con la iluminación práctica incluida y espacios grandes que me permitían trabajar la luz con una lógica realista, sin embargo las superficies de trabajo eran enormes y la cantidad de iluminación la tuve limitada por lo que decidí colocar amplias superficies blancas para rebotar ahí grandes cantidades de luces puntuales (Par64) para que me provocaran una luz muy satinada sobre todas las áreas del set además de construir una serie de cajas de luz para cubrir todo el set. Julián Alvarez (mejor conocido como “School”), mi gaffer, fabricó una serie de cajas con estructuras internas para poder colocar minibrutos al interior y tener control de intensidades, mismas que se ajustaban dependiendo del reto culinario en proceso o diálogos de Ana Claudia o los jueces con los participantes.





Algunos momentos durante el rodaje de la serie.

Cortesía de: Juan José Saravia AMC.

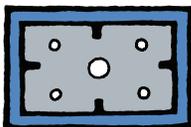
Cada set lo diseñé en conjunto con el equipo de arte para la justificación de la luz, conceptualicé el espacio como si afuera de la cocina, el sol se mantuviera en la misma posición. Tracé la luz con la idea de replicar la forma en que reaccionaría en un espacio real, propuse la luz como si estuviese entrando por una serie de ventanas y tragaluces en el techo de la cocina. El primer planteamiento de Daniel Gruner para José Luis Aguilar y para mí fue crear un espacio como si se hubiese intervenido una hacienda con materiales modernos; como si estuviéramos en una locación y se hubiese transformado para instalar una cocina.

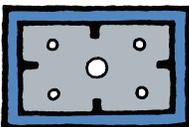
El espacio se dividió por zonas: Al centro, estaba el área de trabajo o zona fría y la zona caliente. En la periferia estaban: la zona de jueces con una mesa de luz, la bodega de vajilla y utensilios, el invernadero, la cocina mexicana, la alacena y dentro de esta la cámara de refrigeración. También teníamos el túnel de ingreso, sala de espera y cabinas de entrevista.

En el invernadero colocamos un fresnel de 5Kw que atravesaba una celosía y proyectaba una serie de haces de luz ligeramente más fría que el resto del entorno; sumamos una serie de lámparas puntuales que pegaban en el suelo del invernadero creando la sensación de un área considerablemente más luminosa que el resto del set.

En la alacena, decidí ampliar el rebote de luz debido a que existiría mucha actividad ahí y no quería que se obscureciera demasiado, todos los participantes tendrían que ir a buscar sus ingredientes en esa área y necesitábamos un buen nivel de exposición. Por ello trazamos un par para hacer parecer que la luz provenía de unas ventanas superiores y así me permitieron tener acentos de luz en esa área, estaban en el mismo ángulo y temperatura de color que el trazo soleado del invernadero.

La cocina Mexicana es quizás el mejor ejemplo para poder desmitificar





que la televisión se debe iluminar plana y que no se puede iluminar con buen volumen para más de 3 cámaras.

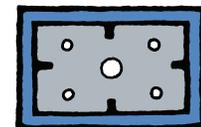
En este espacio tuvimos muy frecuentemente 8 cámaras simultáneas, planos amplios y cerrados en jueces y participantes. Para lograrlo creamos un área muy grande de rebotes en el techo del set para contrarrestar una fuente que venía de afuera de la ventana, tal cual como lo hubiera hecho en una locación. Afuera de las ventanas tenía un 5Kw y un 10Kw filtrado para obtener la calidad de luz y temperatura de color que quería. Fue toda una hazaña de ingeniería por parte de Julián Álvarez y su equipo de eléctricos y tramoyistas colocar las fuentes de luz en un espacio tan estrecho a la vez de bloquear todas las invasiones indeseables de tantos rebotes colocados por fuera de cuadro.



El resto de las zonas del set, fueron básicamente afores y sobre todo reflejos realistas sobre la gran cantidad de vidrios que rodean toda la cocina. Algunos espectadores extremadamente minuciosos tal vez podrán ver en varios momentos las cámaras reflejadas en los vidrios, por ello fui muy estricto al pedir que toda persona que estuviese en el set que no fuera concursante o juez debía estar completamente vestido de negro o ropa muy oscura.

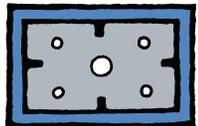
El gran reto y aprendizaje que nos trajo TOP CHEF México fue demostrar que con buena planeación podemos tener una gran cobertura en las acciones. Ocho cámaras en piso y una novena recorriendo por arriba todo el set continuamente implicó un complejo esquema de planeación. Para poder coordinar a los 8 cinefotógrafos que teníamos en la cocina Víctor Herrera Mc.Naught colaboró con nosotros para la dirección de cámaras bajo la batuta de Daniel Gruener. El “control room” era el centro de mando; a distancia, teníamos que mover a todas las cámaras procurando que no se obstruyeran, sin embargo en el terreno de juego, al principio teníamos muchos conflictos y los cruces por cua-

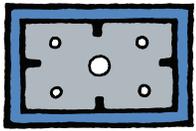
Algunos momentos durante el rodaje de la serie.
Cortesía de: Juan José Saravia AMC.





Algunos momentos durante el rodaje de la serie.
ARRIBA CENTRO. Guillermo Granillo AMC, AEC, Gabriel Sosa M., Rafael Ruiz, David Montero, Gabriela Llorente, Omar, "oso" Osorio y Juan José Saravia AMC.
ABAJO DER. Guillermo Grruener, director de la serie y Guillermo Granillo AMC, AEC.
Cortesía de: Juan José Saravia AMC.





IZQ. De frente: Alberto Ulloa, Guillermo Granillo AMC, AEC, Juan José Saravia AMC, Diana Garay, Geronimo Denti AMC, Hatuey Viveros. De espaldas: José de la Torre, Alberto José Doctorovich, Sergio Donis.

DER. Juan José Saravia AMC, Daniel Gruener y José Luis Aguilar.

Cortesía de: Cinematelli Content / Foto: Teul Monroy

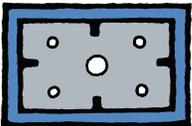
dro eran continuos, pero la práctica hizo al los “maestros de la cámara” poder lidiar con ello y nosotros al estilo del football americano desde arriba ajustábamos continuamente las estrategias ante una cocina de la cual, nosotros como fotógrafos, no teníamos ningún control; las situaciones (los retos) corrían, y “como un documental” la cámara se debía ajustar a la realidad.

Tuve un gran equipo de cinefotógrafos que le dieron a la primer temporada de TOP CHEF MEXICO un nivel visual muy alto, que sin lugar a dudas ha dado mucho de que hablar, no solo en México sino al norte del rio Bravo ya que la primer temporada se transmitió tanto en México como en USA por dos cadenas muy importantes de TV de paga.

El “Top camera crew” de base fueron: Guillermo Granillo AMC, Gerónimo Denti AMC, Alberto José Doctorovich, Alberto Ulloa, Luis Posada, Hatuey Viveros, Diana Garay, Carlos Dragonne, José de la Torre, Sergio Donis y Raúl González Pérez encargado de la fotografía de detalle de los platillos (Claro, no puedo dejar de envidiarlo porque fue el único que pudo constatar el sabor además de la imagen de cada platillo).

Muchos me han dicho que ven a TOP CHEF México como cine en TV, yo prefiero expresar que lo que hicimos es un proyecto audiovisual de calidad; todos dejamos literalmente “sangre, sudor y lágrimas” en el set, así como los participantes plasmaron en sus platillos toda la energía para demostrar que en México hacemos las cosas muy bien.

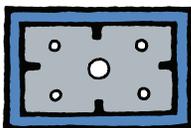
23.98



EL ARTE DE ENTRE VER

Por: Fernando Reyes, AMC





El último año y medio tuve la oportunidad de colaborar con nuestro compañero Jaime Reynoso, AMC, en la filmación de la aclamada y premiada serie de Netflix, “Bloodline”.

Cuando Jaime me invitó a trabajar con él durante la primera temporada, me envió el link a una serie de rushes de los últimos episodios que habían filmado. De a poco empecé a mirar cada cuadro, el volumen de su luz, la profundidad de la imagen y el sólido discurso visual que contenía a esta serie. No había leído una línea del guión, pero ya entendía completamente el alma de este proyecto.

“Bloodline” se convirtió en un inmediato éxito de Netflix, y no tardó en asegurar una segunda temporada, la cual terminó de filmarse en Febrero del 2016.

Para el público en general hay algo en esta serie que a veces es difícil de explicar y que yo logré descifrar como el arte de entrever, esa capacidad de narrar sin evidenciar, de mostrar en lo nebuloso y de guiar en la penumbra.

Durante la segunda temporada de la serie estuve aún más tiempo en el set, participando activa y constantemente durante algunas semanas. En este tiempo pude contemplar como se iba elaborando cada cuadro, de una manera estudiada y disciplinada por un lado, y orgánica y espontánea por otro. Disciplinada porque el lenguaje de dónde y cómo utilizar la cámara siempre se mantenía, aunque fuera el más simple emplazamiento o la más sencilla toma, siempre había que buscarle “algo”. Orgánica y espontánea porque Jaime nunca intervino en la libertad de los directores o actores para construir la escena como ellos lo querían, al contrario, un lenguaje muy libre de cámara

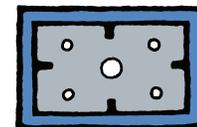


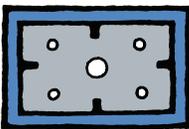
ARRIBA. Jaime Reynoso AMC.

Cortesía de: Raymond “artsy” Negron

ABAJO. Cuadro de la serie.

Cortesía de: http://assets1.ignimgs.com/2015/03/20/bloodlinesjpg-10ad24_1280w.jpg





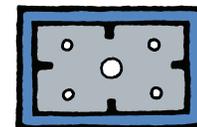
DER. Jaime Reynoso AMC.
Cortesía de: Fernando Reyes, AMC

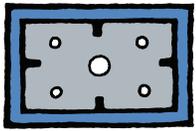
en mano, aunque fuera con un 90mm o un 150mm, y una iluminación muy natural donde el trazo escénico jugaba con total libertad, eran la norma a seguir en cada escena.

“Bloodline” se filmó con un paquete de cámaras F55, con una base nominal de 1200 ASA y con 4 LUTS pre establecidos por Reynoso para apoyar el momento dramático de la historia. Uno neutral, un cian, uno amarillo y uno verde. El paquete de óptica fue proporcionado por Hawk con sus lentes Vantage 1. Jaime trató de mantener un consistente 1.3

de stop a lo largo de la serie. Las cámaras siempre tuvieron un filtro polarizador, que Reynoso utilizaba casi como un ND, ya que buscaba mantener los brillos en los rostros y escena, y reducir la exposición.

La narrativa visual fue muy cuidada, el tiempo del foco, del cambio de foco, del fuera de foco siempre se discutía, y de la misma forma en que los operadores teníamos una aproximación narrativa con nuestros movimientos de cámara, el foco jugaba un rol primordial en cuánto ver, cómo ver y cuándo ver.





ARRIBA. El director Michael Morris y Jaime Reynoso AMC.

Cortesía de: Saeed Adyani

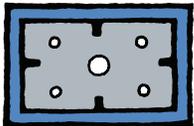
ABAJO. Cuadro de la serie.

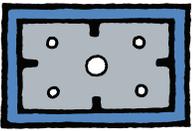
Cortesía de: <https://scdn.nfiximg.net/pl/94307/ff0c183c2205610177d5c35010f288b60720701d.jpg>

El guión de “Bloodline” se basa en la historia de una extensa y poderosa familia del sur de Florida y las profundas contradicciones y rupturas que existen al interior de ella. El punto era, cómo filmar una historia de este tipo sin caer en las tradicionales aproximaciones que han tenido las series de los últimos 20 años. Y es ahí donde Reynoso entró a jugar un papel clave. La historia está llena de misterios, llena de verdades ocultas, llena de necesidades de borrar evidencia. Entonces, la manera correcta de filmar esta historia era poniendo a la audiencia en esta perspectiva, a veces no dejándola ver mucho, dándole imágenes borrosas, confusas, metiéndola a la psicología de los personajes y arrastrándola a la emocionalidad de ellos. Las escenas a veces empiezan en un detalle incoherente que solo descifras unas escenas después, o a veces cierran en un plano absurdo o abstracto que solo con el paso del tiempo narrativo se logra entender.

“Bloodline” es una serie fácil de escuchar, pero difícil de ver. Los diálogos dicen, narran, cuentan lo lineal. Pero es la cámara la que crea la confusión, la que empuja a la audiencia a poner esa atención adicional para entender y absorber la historia. Y eso es resultado de un trabajo profundo y disciplinado de Jaime Reynoso.

Un día, platicando con Jaime, me dijo “yo no ilumino, yo alumbro. Para iluminar ahí están los cuadernitos de dibujos...” y tiene razón, él ha alumbrado un camino de estilo y estética que ya ha impregnado en otras series además de “Bloodline”, como “Ballers” y “Outsiders”, donde también tuve la oportunidad de trabajar cercano a él. Desarrollar una estética, un estilo y look específico, no es fácil. Requiere trabajo, convicción, tiempo y bastantes cojones para defender lo que uno cree en contra del poder de los estudios o de las agencias. Estoy seguro que he sido testigo de una nueva manera de narrar las historias, con rapidez y eficiencia, entendiendo la importancia de terminar y comple-

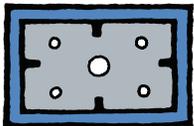




tar el día de llamado, pero es mejor si lo haces con calidad y solidez. Un lenguaje nuevo donde la particularidad no esta en ver todo, o entender todo, sino en sentir esa profunda ansiedad de seguir atento para adivinar lo que la historia nos quiere dejar entrever. 23.98

Cuadros de la serie.

Cortesía de:
<http://pixel.nymag.com/imgs/daily/vulture/2015/03/23/recap/23-bloodline-7-w750.h560.2x.jpg>
<http://www.messieriestv.fr/wp-content/uploads/2015/03/bloodline-1.jpg>
<https://pmcdeadline2.files.wordpress.com/2016/03/bloodline-season-2-kyle-chandler.jpg>



21º FESTIVAL internacional de CINE para NIÑOS (...y no tan niños)

La matafena

del 9 al 14 de agosto de 2016

Bordamos sueños



Cineteca Nacional • Sala Julio Bracho CCU
Universidad Autónoma Chapingo • Faro de Oriente

5033 4681 5033 4682 5665 7233

www.lamatafena.org [f/asociacionLaMatafena](https://www.facebook.com/asociacionLaMatafena) [@LaMatafenaAC](https://www.instagram.com/LaMatafenaAC)

DIRECTORIO

COORDINACION Y DISEÑO EDITORIAL
JUAN JOSE SARAVIA AMC

COORDINACION Y DISTRIBUCION
CLAUDIA MERA OLGUIN

CONSEJO DIRECTIVO AMC
CARLOS DIAZMUÑOZ AMC
PRESIDENTE

GUILLERMO GRANILLO AMC AEC
VICEPRESIDENTE

MARIO GALLEGOS AMC
VICEPRESIDENTE

EDUARDO VERTTY AMC
TESORERO

FITO PARDO AMC
SECRETARIO

DAVID TORRES AMC
VOCAL

www.cinefotografo.com
www.laamc.com

EQUIPO TECNICO Y COLABORADORES
JUAN JOSE SARAVIA AMC
INICIATIVA AMC
RICARDO CERDAN
CLAUDIA MERA O

ESPECIALES
GUILLERMO GRANILLO AMC, AEC.

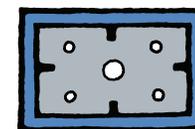
GACETA INFORMATIVA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA SC

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

SUGERENCIAS
editorial@laamc.com

SUSCRIPCION GRATUITA
www.cinefotografo.com/23.98/registro/

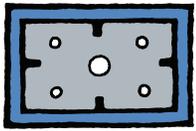
MEXICO



PXW-FS5

Texto y Fotos: Claudia Mera





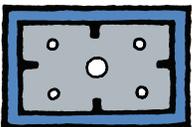
Recientemente se realizó la presentación en México de la nueva cámara PXW-FS5 de Sony. Esta nueva integrante de la familia de cámaras que Sony ha estado lanzando de forma consecutiva viene siendo como una versión empuñada de la PXW-FS7.

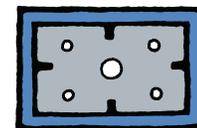
Cuenta con un sensor Super 35 y montura E, con capacidad para grabar en 4K, con un cuerpo ligero y compacto, la PXW-FS5 se puede situar por encima de la Sony A7, se coloca justo en medio camino entre las FS100 y FS700 y la FS7. Con estas características, se posiciona como una de las cámaras más completas de su segmento y una de las más interesantes para realizar producciones de presupuesto moderado y que requieran un equipo ligero y ágil.

Su ergonomía y ligereza es una de sus principales características, pues puede llevarse en una mano, casi sin ningún problema. A pesar de ser tan compacta, los mandos y conexiones están distribuidos de forma inteligente y práctica. La empuñadura lateral y desmontable cuenta con varios botones y diales configurables que permiten adaptar el control del equipo al gusto del operador. Una solución excelente para su uso de cámara en mano, sin necesidad de invertir en otros soportes.

La inclusión de un filtro ND lineal de densidad variable que puede controlarse con mucha precisión. Lo que permite trabajar desde el primer momento con ópticas muy luminosas y facilita el uso de las curvas de gama del tipo Log y sus elevados valores de sensibilidad (3.200 ISO para S-Log2 y S-Log3). El filtro tiene un recorrido de hasta 7 pasos de exposición, y aparentemente no añade dominantes de color a la imagen.

También cuenta con todo tipo de ajustes manuales y un amplio control sobre la imagen, pero también puede funcionar de manera totalmente





Al centro. Samuel Fares y Luis Rene García.

autónoma controlando los parámetros de exposición y enfoque. Esto puede ser una buena opción para cubrir noticias o eventos en los que no es posible hacer demasiados ajustes al momento de hacer la toma.

La cámara también cuenta con un monitor de 3,5 pulgadas totalmente orientable y que se puede montar en varias posiciones, ya sea directamente en el cuerpo de la FS5 o a lo largo del asa superior.

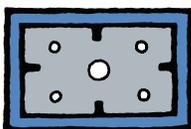
Su sensor Exmor CMOS Super 35 le permite grabar en 4K, a un tamaño de cuadro de 3840 x 2160 píxeles y permite alternar entre 24fps, 25fps y 30fps. La profundidad de color es de 8 bits a un muestreo de 4:2:0. El códec XAVC-L de tipo Long GOP empleado en la grabación de secuencias 4K requiere un ordenador muy potente para poder editarlo con cierta fluidez.

Si se usa en Full HD, la profundidad de color se sitúa en los 10 bits con un muestreo de 4:2:2, con la posibilidad de grabar en 50fps, 60fps y hasta 200fps o 240fps si se graba en NTSC.

Cuenta con un recorte del sensor para emular un Super 16lo que permite el uso y diversificación de distintas ópticas mediante adaptadores.

Sin duda esta cámara se perfila como una gran competidora en el mercado de producciones que requieren de gran agilidad y presupuestos reducidos, pero que sin sacrificar mucho en la imagen.

En el evento estuvieron presentes todo el equipo de Sony México y la presentación estuvo a cargo de Samuel Fares, Gerente de Producto e Ingeniero de Soporte de Ventas. 23.98



CARTELERA 23.98



La niña de la mina

Año: 2016

País: México

Director: Jorge Eduardo Ramírez

Guión: Ricardo Zárate Flores

Música: Rodrigo Flores

Fotografía: Marc Bellver

Reparto

José Ángel Bichir, Regina Blandón, Gerardo Taracena, Eugenio Bartilotti, Víctor Huggo Martín, Daniel Martínez, Agustín Bernal, Paola Galina, Ruy Senderos, Bárbara Islas, Andrea Verdeja.

Productora: Leow Films

Género: Terror | Sobrenatural

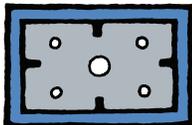
Sinopsis

En Guanajuato, después de que una chica desaparece dentro de una mina, dos expertos en seguridad viajan desde Estados Unidos para realizar una inspección sin sospechar que una oscura leyenda es la responsable de los brutales crímenes cometidos dentro de sus túneles.



Sinopsis

Después de una divertida y tremenda borrachera, Maru (Karla Souza) y Renato (Ricardo Abarca), se llevan una sorpresa que no estaba dentro de sus planes, por lo que ambos deberán decidir cómo lidiar con este pequeño asunto.



¿Qué culpa tiene el niño?

Año: **2016**
 Duración: **105 min.**
 País: **México**
 Director: **Gustavo Loza**
 Guión: **Gustavo Loza**
 Música: **Federico Bonasso**
 Fotografía: **Carlos Hidalgo AMC**

Reparto

Karla Souza, Ricardo Abarca, Biassini Segura, Gerardo Taracena, Mara Escalante, Sofía Sisniega, Jesús Ochoa, Erick Elías, Mar Carrera, Rocío García, Fabiola Guajardo, Mauricio Barrientos, Armando Hernández

Productora: **Grupo Telefilms / Alebrije Cine y Video / Adicta Films / Diamond Films México**

Género: **Comedia. Romance | Comedia romántica**



Sinopsis

Gaby, madre de Fer y Silvia, madre de Diego, viven sus vidas felizmente en familia, hasta que, a causa de una enfermedad renal que tiene Diego, descubren que los niños fueron intercambiados por accidente al nacer. Silvia busca recuperar la custodia de Fer e inicia un juicio legal que termina por ganar, así Diego acaba con Gaby, que con la intención de salvarle la vida busca a su padre biológico.

Rumbos paralelos

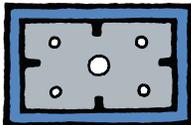
Año: **2016**
 Duración: **90 min.**
 País: **México**
 Director: **Rafael Montero**
 Guión: **Sharon Kleinberg**
 Música: **Diego Westendarp**
 Fotografía: **Erwin Jaquez**

Reparto

Ludwika Paleta, Iliana Fox, Fernanda Castillo, Michel Brown, Arturo Barba, Juan Ríos, Shaula Satinka, Juan Ignacio Aranda, Pilar Ixquic Mata, Martha Claudia Moreno, Diana Lein, Sharon Kleinberg, Pilar Boliver, Antón Araiza, Santiago Torres, Julián Fidalgo, Mauricio Valle, Elsa Diana Jaimes Buitrón, Pedro Mira, Emiliano González, Denisse Prieto, Paulina Maya, David Antonio Roca, Vicente Torres Murredu

Productora: **Chacharitas Studios / EFICINE**

Género: **Drama | Familia**





Sinopsis

Nicolás es un fotógrafo que padece epilepsia desde su infancia. Esta circunstancia lo obliga a cuidarse y a llevar una vida que en apariencia es normal pero que le implica varios sacrificios. Isabel, de puertas para afuera, es una mujer con la vida resuelta... pero no es verdad. Tiene una madre enferma y hundida a la que no le queda

CARTELERA 23.98

más remedio que intentar salvar. Isabel y Nicolás se enamoran a pesar de ellos mismos, de sus demonios, sus fantasmas, sus debilidades... Viven una relación que ninguno de los dos se había imaginado porque no se dieron ese permiso hasta cruzarse.

Sabrás qué hacer conmigo

Año: **2015**

Duración: **86 min.**

País: **México**

Director: **Katina Medina Mora**

Guión: **Emma Bertrán, Samara Ibrahim, Katina Medina Mora**

Música: **Andrés Sánchez**

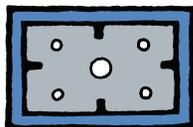
Fotografía: **Erwin Jaquez**

Reparto

Ilse Salas, Pablo Derqui, Rosa María Bianchi, José Ángel Bichir, Mariana Treviño, Mora Ferriol Avails, Arturo Barba, Poncho Borbolla, Rodrigo Franco, Jacobo Lieberman, Eduardo Negrete, Gabriel Nuncio, Natalia Plascencia, Alejandro Reza, Paula Serrano

Productora: **Bh5 Group / Detalle Films / Panorama Global**

Género: **Drama**



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

editorial@laamc.com

O REGÍSTRATE 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.

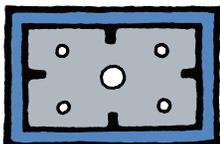
SI TE INTERESA SER PATROCINADOR DE LA AMC O ANUNCIARTE EN
23.98 ESCRIBENOS.

REENVIA ESTE PDF A QUIEN CREAS QUE LE PUEDA INTERESAR.

MEXICO DISTRITO FEDERAL

ENERO 2011

23.98
fps[®]



SOCIEDAD MEXICANA DE AUTORES DE FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA SC



 Foto cortesía: Juan José Saravia AMC