

# 23.98

*fps*®

Iván Hernández AMC  
En rodaje

¿Qué es un DIT?

El manual oficial del DIT

Taller de 35mm y 16mm

AMC - Kodak - CTT - Panavision

Alberto Lee AMC

11 preguntas a un director de fotografía

Alejandro Mejía AMC

306 Hollywood, Un viaje a la ficción



## EDITORIAL

El año termina y nos enfrentamos a la lucha entre los demonios y ángeles que aparecen este diciembre en nuestro país. Diablero es una serie que relata Iván Hernández AMC en su primer serie de género en la que comparte el set con dos colegas: Alberto ‘Mándaro’ Anaya AMC y Ximena Amann. Su forma de estudiar el cuadro e iluminación se basa en las obras de Daniel Lezama y Arturo Rivera pintores mexicanos modernos. La propuesta arriesgada e interesante es algo que motiva a Iván a tomar esta serie dirigida por su compañero del CUEC José Manuel Cravioto y por Rigoberto Castañeda, aún después de quedar agotado de las exigencias de series anteriores. La serie incluye efectos visuales realizados en España llevando a Iván a realizar el máximo número de efectos en un rodaje. El Diablero es una lucha de poderes y la eterna pelea interna entre el bien y el mal.

Seguimos realmente filmando y no capturando datos en los talleres AMC en conjunto con Kodak Francia y Kodak USA. Este taller de 35mm y 16mm es un réplica del que fuera impartido en Paris por el cinefotógrafo Alfredo Altamirano AMC quien colaboró con colegas franceses y promovió el traer este taller a México. Daniel Blanco AMC, Jerónimo Rodríguez AMC, María Secco AMC y Tonatiuh Martínez AMC, combinaron su estilo particular para llevar a cabo un cortometraje de dos trapezistas que sufren una traición. La demanda de seguir filmando apasiona a los AMC y estudiantes que tomaron el taller en las instalaciones de CTT y Labo Digital, llevando el negativo a seguir existiendo como una forma de capturar y realmente FILMAR historias.

El D.I.T o Técnico en Imagen Digital es un puesto fílmico híbrido que se ha dado a conocer equivocadamente como Data Manager en México. Este detallado documento se traduce desde el francés gracias a Alfredo Altamirano AMC y la Asociación de D.I.T en Francia, la A.D.I.T. La AMC brinda este importante enlace gratuito de lo que realmente significa ser un D.I.T y su importante papel en la captura de datos y el flujo de trabajo en la postproducción.

El recién ingresado a la sociedad Alejandro Mejía AMC, brinda un deleite visual rompiendo el género del documental, causando admiración y controversia con su estilo. ‘306 Hollywood’, dirigida por los hermanos Elan y Jonathan Bogarin, rompe con la tradición típica de la ciudad de México trabajando con un cinefotógrafo originario de Cuernavaca, Morelos, quien ahora radica en la gran manzana de Nueva York. El documental ha recibido varios reconocimientos incluyendo mejor fotografía en el festival de Oslo, la nominación en los premios de la crítica de documentales o los Critics’Choice Documentary Awards y su estreno en el aclamado festival de Sundance en Estados Unidos este año. Alejandro es uno de los nuevos integrantes de la AMC quien sale de su país para lucir el talento mexicano de los cinefotógrafos ante el mundo.

Alberto Lee AMC nos comparte directamente sus respuestas en la sección ‘11 Preguntas a un Director de Fotografía’. Aunque Alberto lleva años en el medio arrancando con el verdadero placer de filmar con 35mm y 16mm, el Chino Lee, como se le conoce en el medio, es de los nuevos integrantes de la AMC quien agrega honor a la sociedad por su aceptación a unirse al equipo de colegas este año. En sus 11 respuestas, Alberto nos comparte una importante lectura de Francois Truffaut y sus consejos de cómo debes educarte visualmente como cinefotógrafo. Alberto acaba de estrenar la película de ciencia ficción ‘Cygnus’ el mes pasado.

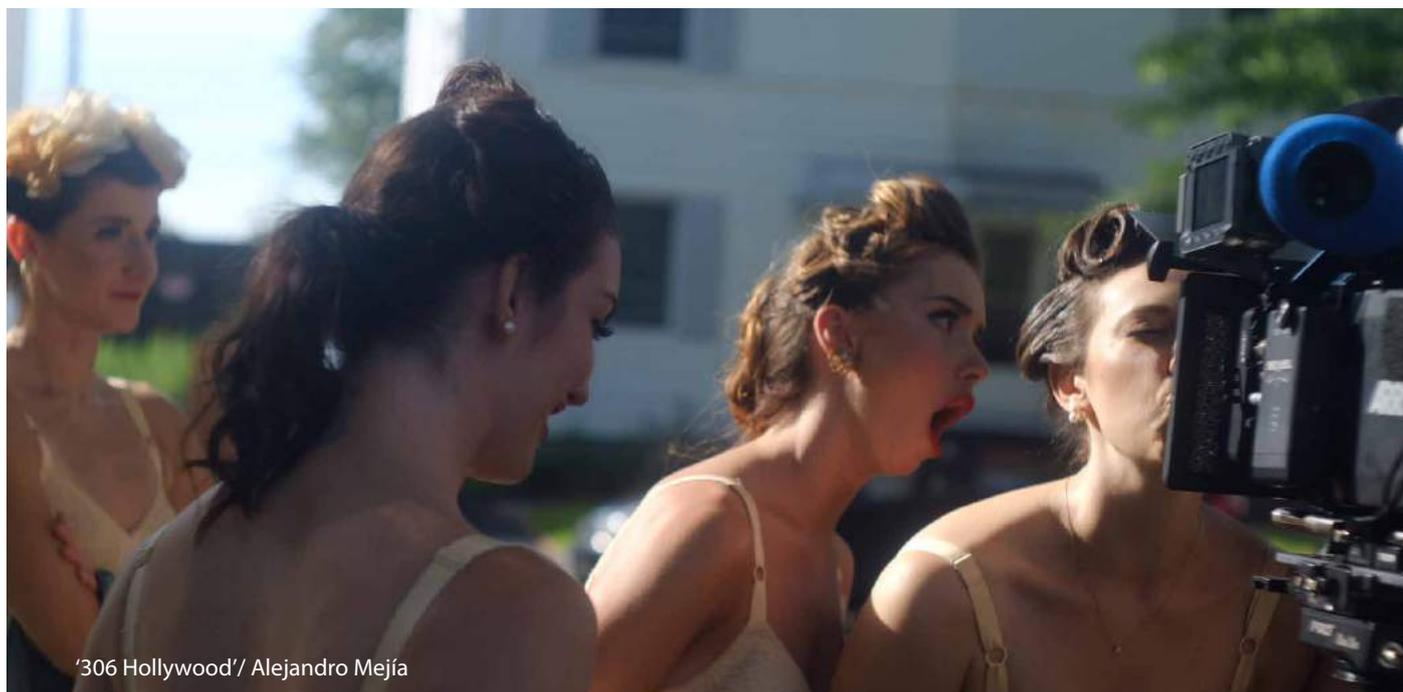
Ximena Ortúzar nos comparte el lado poco conocido del famoso Jach Nicolson y sus inicios en Hollywood. Su reconocible sonrisa de un millón de dólares es realmente lo que lo lleva a la fama estando en el lugar correcto en la hora adecuada.

23.98fps continúa con las sugerencias de lectura y con la agenda de eventos para cerrar el 2018 y arrancar el año 2019. Por último damos los enlaces a las redes sociales e IMDB de colegas de la AMC. Cerramos el año y damos las gracias al equipo colaborador de la revista digital: Alfredo Altamirano AMC, Solveig Dahm, Salvador Franco, Ximena Ortúzar y la nueva integrante del equipo Kenia Carreón, junto con nuestro becario Milton Rodríguez Barrera.

Feliz año les desea todo el equipo de 23.98fps y cinefotógrafos de la Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica conocida con orgullo a nivel mundial como la AMC.

Carlos R. Díazmuñoz C. AMC  
Presidente AMC





'306 Hollywood' / Alejandro Mejía

## 20. Alejandro Mejía AMC '306 Hollywood' Un viaje de la ficción al documental

- 5. En rodaje - 'Diablero' Iván Hernández AMC
- 15. Taller de 35mm y 16mm - AMC/Kodak/Panavision/Labo/CTT
- 18. ¿Qué es un DIT? El manual oficial y gratuito
- 30. 11 Preguntas a un cinefotógrafo - Alberto Lee AMC
- 33. Jack Nicholson: Gran actor, gran amigo - Ximena Ortúzar
- 36. Sugerencias de lectura AMC
- 38. Agenda AMC
- 39. Redes Sociales AMC



# EN RODAJE IVÁN HERNÁNDEZ AMC CAPTURA DEMONIOS EN 6K

Horacio García Rojas/Fotograma

Después de filmar dos temporadas de ‘El Chapo’, el cinefotógrafo regresa a las series de la mano de José Manuel Cravioto con “Diablero” para Netflix

Por Salvador Franco R. / Solveig Dahm  
Cate Cameron / Fotogramas

Un viaje por el inframundo de la Ciudad de México en compañía de un cazador de demonios, la nueva y arriesgada serie de Netflix que combina el thriller con los tintes fantásticos y el humor. “A pesar de ser una serie de género fantástico, ‘Diablero’ habla de un tema sumamente humano: la dualidad; no podemos vivir siendo sólo buenos o sólo malos, ante todo somos seres débiles”, relata Iván quien enfrentó el proyecto con mayor cantidad de efectos especiales de toda su carrera. Las pinturas de Daniel Lezama y Arturo Rivera, las obras teatrales de Gottfried Helnwein y las películas de cineastas como Chan Wook-Park, Wong Kar-wai y Jim Jarmusch, fueron algunas de las referencias utilizadas por el equipo del director y cocreador Juan Manuel Cravioto para dar vida a un universo único que este diciembre

llega a la plataforma digital.

“Es una especie de alegoría del mal a través de imágenes creadas desde un demonio dentro del universo o imaginería mexicana. Es muy emocionante saber que se están haciendo proyectos que tienen una apuesta interesante, arriesgada y me siento muy feliz de ser parte de un equipo cinematográfico increíble, de haber podido compartir el trabajo, la labor y el set con gente de primera.”

¿Cómo llegaste a Diablero?, una de las series más originales de Netflix para México.

José Manuel Cravioto y yo somos compañeros de la escuela – CUEC- , hicimos nuestra ópera prima juntos. Tiempo después nos encontramos para hacer la Serie de “El Chapo” en Colombia. Me invitó a hacer ‘Olimpia’ que se acaba de estrenar en el Festival de Morelia y en ese inter me habló de la invitación que le habían hecho para hacer “Diablero”. A finales de octubre del año pasado, se decidió que yo fuera el director de fotografía a pesar de no haber hecho nunca una serie de género.

¿A qué te refieres con una serie de género?

La serie está basada en el libro de F.G. Haghenbeck “El diablo me obligó”. Elvis Infante es un exconvicto y exsoldado que posee una tienda de objetos de santería, alebrijes y otros artefactos extraños. Pero lo suyo no es precisamente la venta de cachivaches embrujados, eso no es más que una tapadera de su verdadera ocupación: es *diablero*. Un tipo que realiza exorcismos para capturar a los demonios y venderlos en un mercado negro ávido de ángeles, diablos y otras criaturas sobrenaturales para organizar peleas a nivel mundial. Es una serie con tintes fantásticos de comedia, de horror y más allá del terror, es un thriller con mucho suspenso.

¿Situaciones paranormales?

No, más bien los conceptos, las ideas o creencias que tenemos como mexicanos sobre el bien y el mal. Retrata muy bien la idiosincracia del mexicano sin llegar a ser una caricatura. Es un tanto hiperrealista. Desde el punto de vista estético tiene mucha influencia del pintor mexicano Daniel Lezama. Sus trazos y fuentes de luz son de manera muy natural, pero los temas son grotescos, sórdidos y en el fondo muy cándidos y enternecedores. Esa idea de la dualidad contenida en una historia que no tiene que ver con asuntos paranormales sino con asuntos meramente reales. Una especie de alegoría del mal a través de imágenes creadas desde un demonio dentro del universo o imaginaria mexicana.

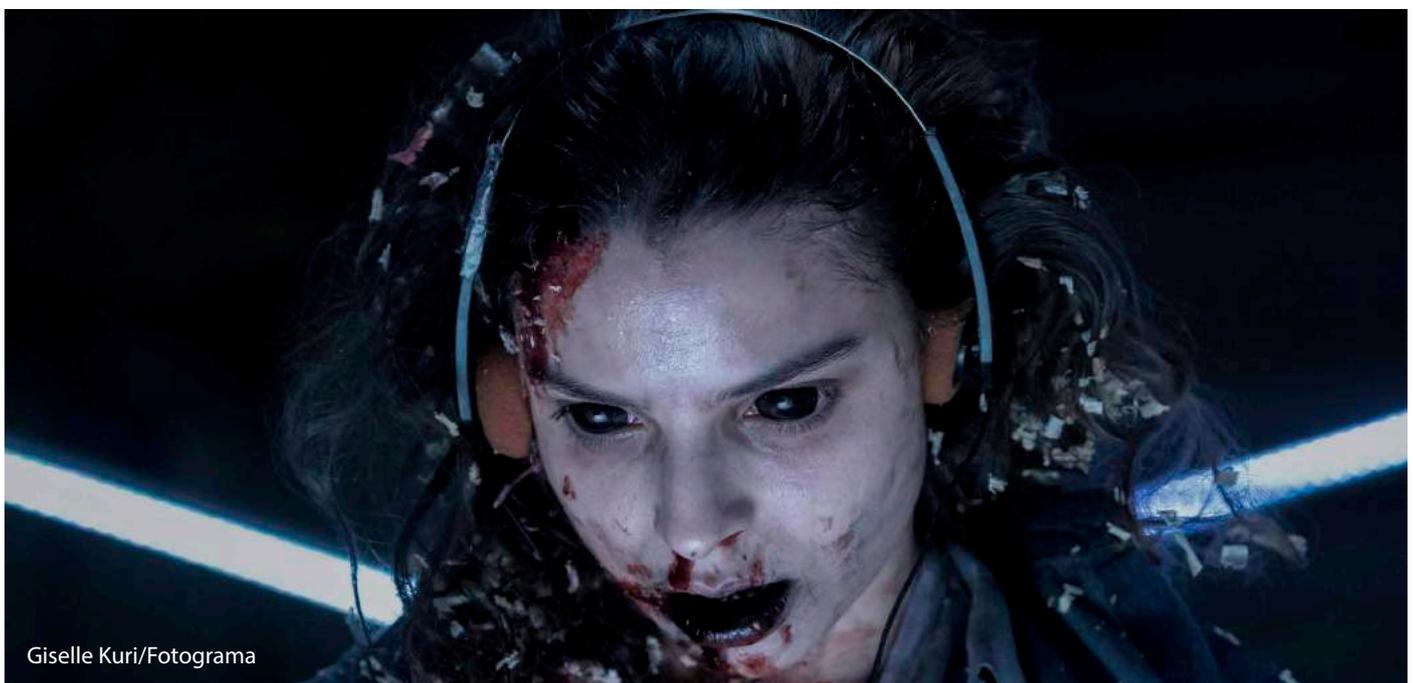
¿Mientras más le dicen a un cinefotógrafo que no le dan un trabajo porque nunca lo ha hecho es cuando más ganas le dan de hacerlo?

Si hay una negación para realizar un trabajo hace que la cabeza piense y se obsesione con el tema. Este proyecto retrata, desde la cinematografía, la idea clara de que somos seres que podemos co-existir con nuestras partes más oscuras y las más luminosas, el bien y el mal. Y si no tenemos los dos, no existimos y somos débiles como seres ante la invitación del mal. Representar eso a nivel estético fue fantástico y si, me quería involucrar en este proyecto a como diera lugar.

¿Cuál fue la primera decisión que tomaste como director de fotografía al subirte a este proyecto?

¿Desde dónde partiste?

La primera decisión fue hacerla ya que después de fotografiar la primera y segunda temporadas de “El Chapo”, que fueron agotadoras, llegó un punto en el que yo estaba cansado del tema, de estar en el mismo sitio, contando la misma historia durante casi un año y físicamente extenuado. Pensé que no quería hacer cualquier serie a menos que fuera un tema que me gustara, que me llamara, retara y fascinara. Cuando Cravioto me invitó y empecé a conocer ‘Diablero’ sabía que era un gran reto tanto artística como técnicamente. Al principio ya existía ‘un libro negro’ hecho por Bárbara Enríquez y Alejandro García -increíbles diseñadores de producción- que contenía todo el universo de la serie y que se iba enriqueciendo durante el proceso. Ese libro negro se hizo entre



Giselle Kuri/Fotograma



## **CW Sonderoptic has become Leitz.**

Over a century ago in Wetzlar, Germany, Leica founder Ernst Leitz began a tradition of optical excellence that revolutionized photography and directly informed our design of the Leica cine lenses. CW Sonderoptic has taken on the name Leitz to recognize this legacy and continue the tradition of craftsmanship and innovation in service of the filmmaking community.

[www.leitz-cine.com](http://www.leitz-cine.com)



ambos con retroalimentación de Cravioto y asesoría de Bernardo Esquinca –novelista mexicano-, y Edgar Clement –ilustrador e historietista- para la asesoría sobre mitología acerca de demonios y su diseño. José Manuel me pidió, sin ver ni leer nada, hiciera mi primer acercamiento fotográfico. Eso lo vimos juntos el productor Pedro Uriol, Cravioto y yo para después juntarnos con los diseñadores de producción y cotejar las coincidencias que teníamos. El punto de partida estético de la serie viene de la pintura moderna mexicana de Daniel Lezama y Arturo Rivera. Esta idea del tema y como está retratado para mí fue la primera clave para comunicar o transmitir hacia dónde podíamos ir. José Manuel Cravioto y yo tenemos muchos años trabajando juntos, tenemos muchas afinidades y entre ellas está Lezama. También se fueron sumando otras referencias como Gottfried Helnwein quien hace obras con temas como el dolor y sufrimiento de los niños de manera gótica, muy oscura. Dentro de la historia hay una línea dramática que corre a partir del punto de vista de los niños y eso es muy interesante.

¿Cómo haces para traducir esas referencias y coincidencias de las que hablas al movimiento?

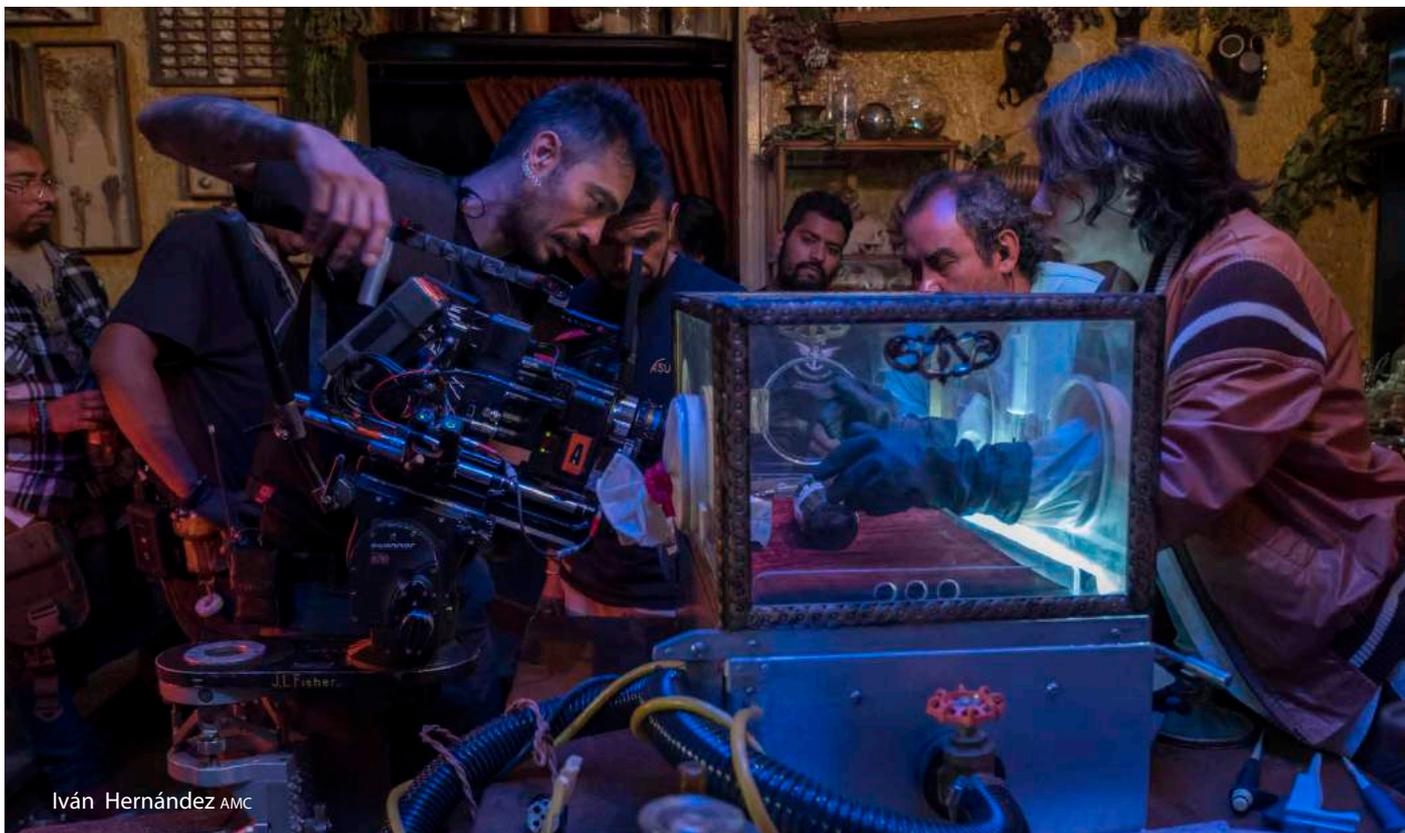
Para traducirlo al lenguaje cinematográfico tomé referencias de películas como las de Chan Wook-Park, otro gusto afín con José Manuel, y sumamos a Wong kar wai y Jarmusch. Yo

armo carpetas con cuadros de películas, algo como hojas de contacto, no más de 16 fotos. Cravioto estuvo de acuerdo ya que es un cine muy sobrio, que no es desbordado, es un cine muy simbólico. Al final todo tiene que ver con una administración de los recursos. No tiene que haber miles de efectos, sino que un simple detalle dentro del cuadro tiene que decir todo. Javier Enríquez –extraordinario gaffer- y yo empezamos a estudiar esos primeros esbozos de referencias de las pinturas contra los primeros acercamientos a las locaciones. Empezamos a planear cómo atacar una situación dramática a partir de una idea estética.

Nos cuestionamos ciertos aspectos a nivel lumínico y estético y ya en locaciones decidimos hacerlo muy naturalista sin utilizar luces prácticas como neones fluorescentes como en muchas películas; nosotros debíamos pintar con la luz. No usamos las nuevas lámparas con toda la gama de colores ya que desde el principio decidimos trabajar sobre una psicología de color, partir de nuestro círculo cromático y trabajar sobre esos colores. Se parte entre los fríos y cálidos. Decidimos que el verde solo sería utilizado en la naturaleza y que no lo usaríamos en nuestra paleta. Así empezamos a integrar las pinturas a una idea más práctica dentro de la labor cinematográfica. De los ocho capítulos de la primera temporada, yo fotografié cuatro capítulos, los tres primeros y el último, y Alberto Anaya ‘el Mándaro’ AMC, hizo los cuatro intermedios.



Dolores Heredia /Fotograma



¿Por qué la decisión de cambiar de director de fotografía en algunos capítulos?

La serie es muy compleja, complicada por la cantidad de locaciones y por los guiones. Teníamos que mantener una unidad estética y conservarla contra todo el aparato que requiere hacer una serie de esta naturaleza que tiene mucha acción, muchos efectos visuales, etc. Por la experiencia vivida por José en otras series con otros colegas, él piensa que hay un momento en el que los cinefotógrafos nos “quemamos” y ya no damos, nos vamos sobre la incercia. Queríamos que todo fuera muy consciente, por eso se tomó la decisión de que yo arrancara la serie, debido a que habíamos empezado con el desarrollo de la historia y la visualización del proyecto, y la continuarán el Mándaro en fotografía y Rigoberto Castañeda como director. Cada uno tenía sus retos y, mientras ellos preparaban el 4, 5, 6 y 7 nosotros preparábamos el capítulo 8 que termina con la primera temporada.

¿Es el proyecto con la mayor cantidad de efectos visuales y especiales en el que has participado?

Si, y fue todo un reto mantener la estética, incluso pese a que debimos jugar con cromas, personajes generados digitalmente, cables y cosas que se debían borrar en postproducción, etc.

Desde el inicio trabajamos con Cúbica, que es uno de los mejores estudios de efectos visuales de España. Todo estaba en la mesa, planeado, nada era improvisado. De alguna manera íbamos logrando una unidad. Siempre había un supervisor de efectos en set y desde la preproducción sabíamos qué sucedería en cada escena. Ejecutábamos pero teníamos libertad creativa, sin embargo, ya sabíamos que se haría a nivel efectos especiales y o efectos visuales. Tratamos de llegar cada día sin vacilar, sin dudar de lo que había y cómo debíamos filmar. Eso lo he aprendido a lo largo de mi carrera: ser muy estricto y pulcro en la preparación del trabajo.

¿Qué acuerdas con un supervisor de efectos especiales que está solo para eso, supervisar?

El tener a un supervisor en el rodaje garantiza que las cosas van a funcionar. En una secuencia pasará equis cosa, podemos resolverlo con opción A, B o C, o pones un verde o pones un azul, o no pones nada, etc. Dentro de la historia se juega mucho con los reflejos, ¿cómo jugar con eso a partir de los efectos visuales? El poner la cámara fija ya no existe, es muy raro. Toda la serie tiene un montaje interno sin cámara fija. Por ejemplo, en el segundo episodio hay batallas con mucha acción y dentro de esa acción hay movimientos en que los perso-

najes se manipularon digitalmente en el estudio de efectos. Hubo una escena que decidimos hacer 'in situ' y ahorrarnos efectos para algunas otras secuencias. La hicimos con elementos reales, sin efectos digitales y quedó maravillosa por el trabajo de Roberto Ortiz y su equipo.

¿Qué cámara y óptica usaron?

La Red Weapon con sensor Helium en 6K y la postproducción en 4K, y usamos los Highspeed de Zeiss porque eran los que le daban mejor resolución y textura a todo este universo. Usábamos mucho humo y como los conceptos de iluminación eran con luces suaves pero también algunas muy definidas, eso le daba más volumen y profundidad al espacio. A nivel de color se planteó una paleta que, más allá del asunto psicológico, representara algo en términos de alegoría para transmitir una sensación. El azul de la historia tiene que ver con la maldad o los demonios; el rojo es el eje central y los cálidos que son el amarillo, el naranja, el ocre que representan la energía, la fortaleza. El violeta nos ayudó acentuar y definir a algunos personajes que tienen que ver con esta idea mística de duda y tristeza, que viaja entre la energía y la pasividad del azul que es un color atractivo y la maldad es muy atractiva .. te busca, te llama, no es que el azul venga hacia ti, sino que tú vas hacia el azul. El Mándaro hizo una parte maravillosa con niños, llena de belleza, pero debía reflejar algo incómodo, algo que no estaba bien. ¿Cómo representar eso en el mundo de unos niños a nivel lumínico y de texturas? ¡Lo logramos!

El cuarto episodio es un intermedio, un pequeño relato cruel sobre el miedo infantil. En "el libro negro" estaba marcado todo y nosotros interpretábamos.

El trabajo entre arte y foto fue muy fino y Javier Enríquez, el gaffer, como el eje central en el desarrollo ayudó a conceptualizar y concretar las ideas que yo tenía y que después Alberto Anaya vino a complementar.

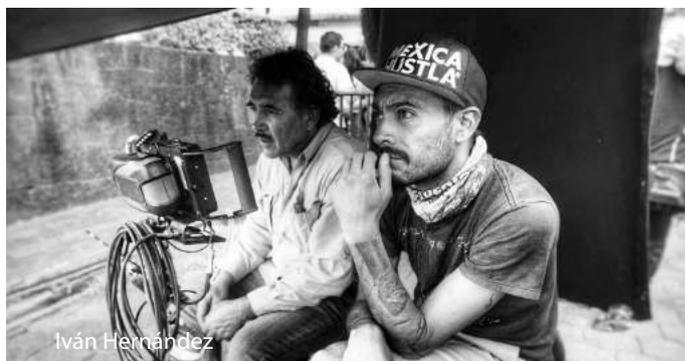
Haciendo la corrección de color, plano a plano descubríamos el micromundo creado en cada espacio por los diseñadores. Un detalle que hacía notar vida dentro; mínimos detalles que hablan sobre los personajes y que tienen que ver con nuestras ideas sobre el bien, el mal, los demonios. Y también tiene muchos conceptos prehispánicos, porque arte se fue hasta el fondo con esto.

¿Grabaron en foro o locaciones?

El 80% de la serie está hecha en locaciones. Se hizo en la ciudad de México y en La Marquesa. Hay cosas muy específicas que se construyeron o se ambientaron dentro de un estudio. Estudiábamos los lugares profundamente y si había algo que construir lo hacíamos. La mayoría es en espacios naturales. La idea del universo diablero no era crear un submundo ajeno a lo cotidiano, sino hacer una historia con locaciones cotidianas, con vida... Y de ahí entrar a un submundo que no tiene que ser cutre. Nos gusta la riqueza visual que tiene México con su belleza dentro de la fealdad de algunos lugares. No puedes llegar a un lugar y grabar, debes preparar, meter todo en una licuadora y crear un universo con todas sus realidades. Pero no queríamos que fuera una visión grotesca, o de circo con enanos, ciegos o indigentes. Trabajamos con una estética que tiene que ver mucho con la mexicanidad en general.

¿Cómo decidieron los movimientos de cámara?

Es un thriller lleno de suspenso y de acción en el que pasan muchas cosas, pero no por eso la cámara se mueve. Nosotros somos partidarios de



Iván Hernández



Christopher Uckermann

"Diablero"

Cámara: Red Weapon con Sensor Helium

Óptica: High Speed de Carl Zeiss

Cinefotógrafos: Iván Hernández AMC

Alberto Anaya 'Mándaro' AMC

que el cuadro contenga la historia y si se mueve la cámara haya una razón, es porque realmente lo amerita. Hay episodios con mucha acción, con movimientos definidos acompañando al personaje desde el inicio y hasta el final del plano, muy anclados, con cámara al hombro. Hay mucho steady durante el intermedio, a Rigoberto Castañeda le gusta mucho acompañar a los personajes.

¿Hiciste plantillas, story board?

Solo se hicieron algunas plantillas de luz de lugares específicos y para mantener una buena continuidad. Le pedí a mi equipo de cámara que hiciera una plantilla por día para poder tener una guía y saber qué luz, qué filtro, qué color, etc., se utilizó en cierta secuencia, pero esto se hizo durante el rodaje.

¿Filtras mucho?

Bajo los conceptos de color se me ocurrió utilizar los Skypanel de Arri que tienen toda la gama, pero Javier me sugirió que no, que debíamos pintar con la luz.

Nosotros definimos los espacios y el color a partir de los momentos dramáticos y se analizaron muchas pinturas, muchos momentos específicos de ciertas películas, de artistas. Esto que decidi-

mos de no usar luces a cuadro, sino mezclar calidades, de usar luces definidas pero también muy suaves. En algún momento en el que el antagonista se presenta y se vuelve todo un caos, eso se debe manifestar de manera verosímil e inventamos un efecto que funcionó muy bien.

¿Un cinefotógrafo necesita literatura, arte?

Evidentemente. Cuando eres joven estás mamando todo lo que ves y experimentas; ahora trato de leer mucho en mis períodos de descanso pero el vivir y observar me aportan mucho. Mientras preparaba la serie me sucedieron cosas extrañas que dejaron un germen que yo luego reinterpreté con ayuda de la investigación visual. Me alimentan las experiencias y se sellan en el ser. Los nutrientes son las vivencias y la literatura el ejercicio constante de la mente y la imaginación.

¿Qué luces utilizaron?

Muchos HMI's, Tungstenos y tapetes de leds que son fantásticos porque trabajas muy rápido y muy bien con ellos. Hay espacios complicados para iluminar y con los leds engrapas a la pared y listo. Además de luces de aditivos metálicos para iluminar los exteriores- noche en la ciudad.



Takahiro Morakawa / Fotograma



Alberto 'Mándaro' Anaya

¿Qué fue lo más complicado en cuanto a iluminación?

Había muchas escenas de noche. Uno de los mayores retos fue hacer días por noche. No solo en exterior sino en interior y mucho de eso le tocó al Mándaro; desde que preparábamos hicimos un trabajo en equipo. Sentimos que era un reto estético y técnico que debía corresponder a los conceptos e ideas de este universo de la serie. Para los exteriores yo hice una noche con Ximena Amann que, es la directora de foto de la segunda unidad, en una especie de cañada. Para ese momento estábamos en la semana cinco y

Javier y yo ya habíamos definido cierto tipo de luz para interpretarlo como negativo y volverlo de noche, es algo que tiene que ver con fotografía de alto contraste, se hace con mucha luz. Desde arriba en la cañada metíamos unidades muy potentes para pintar zonas y crear brillos y exposición en zonas de baja densidad, así como también sobre exponíamos ligeramente a los personajes. Decidimos que no fuera una noche verde o azul, sino una noche gris, neutral que la hiciera mucho más tenebrosa. No es blanco y negro pero es muy platinado y a nivel de corrección trabajamos con 3 nodos; eso lo corregimos blanco y negro para que quedara una especie de monocromo. La técnica



base para hacer las noches fue trabajar con alto contraste y lograr texturas aunque fuera de noche. Hicimos muchas pruebas.

La serie se grabó en archivos crudos que después se retocaban, pero nosotros ya habíamos diseñado esas previsualizaciones para los días por noche para los interiores o exteriores: los famosos LUTs; se grababa a color con toda la luz para después, en la corrección de color, ir hacia donde fuese el caso.

¿Y la corrección de color?

Siempre me ha ido muy bien en la postproducción de mis películas, pero yo venía de una pésima experiencia en el último proyecto que había hecho porque no me permitieron corregir color. En 'Diablero' todo estaba muy cuidado desde todos los frentes y antes de firmar contrato, quedé definido que yo contaría con todas las semanas necesarias para corregir color en el lugar que fuese. Esta es una producción española y toda la postproducción se hizo en España, salvo la edición que la hizo Jorge Macaya aquí. En Deluxe Madrid nos encontramos con Chema Alba que es un gran colorista con gran ojo. Antes de que yo llegara a España, él tenía toda la retroalimentación que el equipo de fotografía tenía en México. Chema contaba con todos los conceptos fotográficos y pictóricos que habíamos marcado, había un gran trabajo avanzado con un gran gusto. La resolución fotográfica y acercamiento estuvieron muy bien hechos y a la hora de la colorización había un eje estético claro, muy marcado, pero había que matizar colores, luces. La colaboración de los tres cinefotógrafos junto a Javier Enríquez como gaffer dio un resultado muy bueno porque la serie tiene mucha sensibilidad y el ojo de cada uno pero es homogénea, tiene una unidad. Se nota el cambio de cinefotógrafo por la energía pero el estilo fotográfico se conserva. Hay capítulos que tienen cosas fotografiadas por los tres.

¿Qué implica para ti no corregirle color a un proyecto?

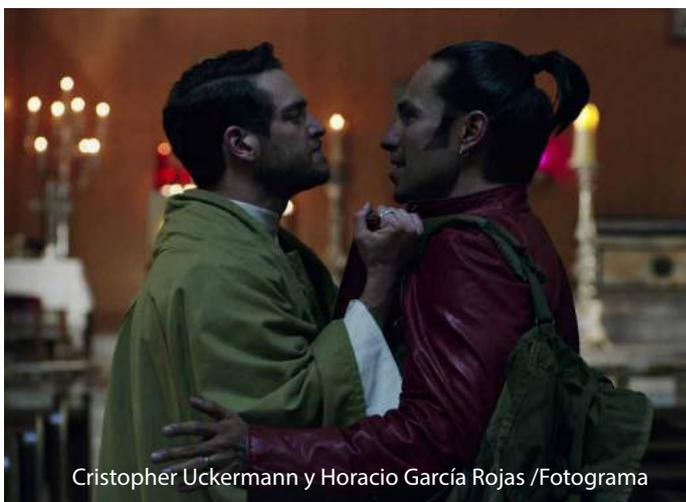
Por más que marques y definas la estética desde el set, no va a ser lo mismo que corregir color. Es un mal que tienen muchos productores que tienen un criterio muy chato acerca de lo que está en sus manos en los proyectos. Si me pasó una vez no me vuelve a pasar y ahora, está firmado. Yo empecé el proyecto y yo lo debo terminar. Es una responsa-

bilidad como director de fotografía el ir a supervisar. Y si no estás ahí, puede haber decisiones que no corresponden a lo que tu querías. Hay que ser realista, uno deja hasta el alma en los proyectos pero no hay que olvidar que son proyectos por encargo.

¿Cuánto tiempo tuviste de preproducción y cuánto tiempo grabaste?

De preproducción yo hice cinco semanas y de rodaje hicimos 11 semanas para los 8 capítulos.

En este proyecto la productora cuidó mucho cada detalle. La elección del equipo de trabajo que incluye a Bárbara Enríquez y Alex García, Mariana Watson y Malena de la Riva en vestuario, Roberto Ortiz en maquillaje especial, Ximena Amann en la fotografía de la segunda unidad. Teníamos juntas de trabajo en las que todos aportábamos. No era una dictadura en la que solo manda uno, era una colaboración sobre una idea primigenia con una base estética definida, pero cada uno aportaba su sensibilidad para las tareas que le correspondían.



¿Qué deja “Diablero” en Iván Hernández?

Me deja una gran satisfacción y una sonrisa enorme. Es muy emocionante saber que se están haciendo proyectos que tienen una apuesta interesante, arriesgada, y me siento muy feliz de ser parte de un equipo cinematográfico increíble, de haber podido compartir el trabajo, la labor y el set con gente de primera: desde las cabezas de departamento, los ejecutivos, los compañeros, la técnica, la gente de cámara. Soy fan de Cravioto desde que éramos compañeros de la escuela y tenemos admiración y complicidad mutua. Me alegra saber que estoy parado en un lugar maravilloso, rodeado de gente maravillosa haciendo cosas arriesgadas. La serie como tema me encanta porque, a pesar de ser una serie de género fantástico, habla de un tema sumamente humano como la dualidad. No podemos vivir siendo sólo buenos o sólo malos, somos seres débiles ante todo. El trailer nos dice “Estamos tan jodidos, que los ángeles nos abandonaron”, solo se quedó la maldad.

¿Cuándo se estrena ‘Diablero’?

El 21 de diciembre. Es una serie para sentarse a verla, te atrapa y necesita de tu atención por completo.

oooo

## “Diablero”

Serie original Netflix  
Productora: Morena Films  
Dirección: Jose Manuel Cravioto  
Rigoberto Castañeda  
Fotografía: Iván Hernández AMC  
Alberto Anaya AMC  
Fotografía 2nd unit: Ximena Amann  
Gaffer: Javier Enriquez  
Operador Cámara B: Arturo Castañeda  
1st AC: Axel Rodil  
Coloristas: Chema Alba / Andrés Lopetegui  
Camara: Red Weapon Helium 6K  
Post producción en 4k  
Laboratorio: DELUXE MADRID  
Lentes: Carl Zeiss High Speed 1.3  
Zoom: Angenieux HR 25-250mm 3.5



Fátima Molina / Fotograma



Crew de cámara ‘Diablero’



# TALLER DE CINEFOTOGRAFÍA 35mm y 16 mm

Por Kenia Carreón  
Fotos: INDI

Desde Francia, Kodak trajo a México el ‘Taller de Cinefotografía en 35mm y 16 mm’ que fue impartido los pasados 17, 18 y 19 de noviembre en el foro de CTT Exp. & Rentals y en Labo Digital.

En el taller se mostró y exploró la iluminación en cine en los formatos 35mm y 16mm por cuatro reconocidos cinefotógrafos, cuya labor fue la de desarrollar planos con sus propias técnicas de exposición y composición. Al mismo tiempo, explicaron el proceso que siguen normalmente para obtener los mejores resultados, así como algunos consejos para los alumnos.

El primer día se trabajó con un guion de dos cuartillas que narraba la vida amorosa de dos trapecistas y la traición de uno de ellos. La historia fue dividida en cuatro secciones iguales para cada uno de los cinefotógrafos y cada uno de ellos tenía 2 horas para iluminar y filmar su parte.

Daniel Blanco AMC “Cache”, fue el primero en iluminar. Él filmó en 35mm con una cámara Panavision Millennium a 4 perforaciones y subexpuso la película 1/3 de paso para lograr mayor contraste. Después llegó el turno de Jerónimo Rodríguez AMC quien también filmó en 35mm, pero que sobreexpuso el material

para obtener más información y densidad en la película. Jerónimo también filmó un pequeño fragmento en 16mm con una cámara Arri 416.

María Secco AMC fue la tercera en iluminar. Filmó en 16mm con la misma cámara que Jerónimo pero ella lo hizo con la cámara en mano. María prefirió experimentar con el material filmico, aunque esto implicó salirse un poco de la historia que venía en el guion. Hizo una doble exposición en la película, el primer fragmento grabado estaba subexpuesto medio paso, mientras que el segundo fragmento lo sobreexpuso 1/3 de paso.

Finalmente llegó el turno de Tonatiuh Martínez AMC, quien también filmó en 35mm. Tona, a diferencia de los otros tres cinefotógrafos, escuchó las sugerencias de los presentes e iba retroalimentando los comentarios. Cuando llegó la hora de filmar, siguió los acuerdos a los que había llegado con los alumnos previamente, uno de ellos, traer la cámara en mano en todo el fragmento del guion que le tocaba.



Tonatiuh Martínez

El segundo día del taller estuvo dividido en varias pláticas en las que Labo mostró lo que realiza como empresa en el área de post producción. Para ejemplificar lo dicho, dieron un avance de la corrección de color en el material filmado un día antes en el taller. Labo se dio a la tarea de que en el transcurso de la noche, entre el primer y el segundo día del taller, la película fuera transformada en material digital.

También hubo una mesa de diálogo conformada por los cuatro cinefotógrafos del taller, acompañados por Carlos R. Díaz Muñoz AMC (presidente de la AMC), Eduardo Vertty AMC, Henner Hofmann AMC, el profesor Mario Luna AMC, representantes de Kodak y de Labo. Entre los temas abordados destacan el de la necesidad de filmar para volverse más exigentes como cinefotógrafos, así como las ventajas y desventajas de lo análogo frente a lo digital.

El tercer día y para finalizar, los alumnos fueron a los laboratorios de revelado de Labo donde aprendieron más sobre todas las implicaciones, tratamientos y cuidados que conlleva el revelado de la película. También se mostró un poco la manera en que se hacía antiguamente la corrección de color a la película.

Kodak - Mark Breeze, Ileana Leyva  
Labo Digital  
CttExp.& Rentals: María de Jesús García  
Panavision - Eduardo de la Bárcena  
Gaffer : José E. Montecillo Domínguez



Daniel Blanco AMC

Cámaras  
Panaflex Millennium, Arri 435, Arri SR3  
Óptica  
Panavision Primo Prime, Arri Master Primes, Zeiss  
Supreme Primes, Leica Summilux-C, Ultraprimes 16mm

Cinefotógrafos:  
Daniel Blanco AMC, Maria Secco AMC, Jerónimo Rodríguez  
García AMC, Tonatiuh Martínez AMC





## El DIT « Técnico en Imagen Digital » el manual oficial y gratuito de la AMC y la ADIT

La imagen fílmica está omnipresente a diario. Se transporta, se intercambia y se visualiza sin límites de tiempo ni espacio gracias a la evolución de los soportes de comunicación. Nuestros hábitos cambian y nuestra cultura se impregna de tal transformación.

Los métodos de fabricación y las técnicas de procesamiento de imágenes se vuelven nómadas e instantáneos ya que las herramientas de imágenes digitales que anteriormente se utilizaban en los laboratorios, hoy en día se encuentran disponibles en versiones portátiles en las filmaciones. Por lo tanto, es necesario reconsiderar el espacio y el tiempo de la cadena de producción desde la visualización del procesamiento de imágenes para que los artistas cuenten con medios de expresión evolucionando permanentemente en eficiencia. Ante tal necesidad, surge el perfil único de un técnico híbrido: el “Técnico en Imagen Digital”.

El trabajo emergente del técnico en imagen digital, por sus siglas en inglés D.I.T, favorece la creación artística ya que genera un espacio de comunicación entre todos los técnicos involucrados en una película, además de brindar el tiempo necesario para que los artistas puedan plasmar sus ideas. Sin embargo, esta ocupación requiere de preparación y conocimientos técnicos específicos y adecuados a la evolución tecnológica del cine digital y audiovisual.

La Asociación Francesa del D.I.T., ADIT, plantea aquí una serie de fundamentos del técnico en imagen digital o D.I.T., dentro del entorno cinematográfico y audiovisual moderno europeo. Este puesto es el eslabón entre la producción y la postproducción en la imagen de una película.

El D.I.T. recomienda y elabora estrategias o flujos de trabajo, “workflows”, para poder brindar a los directores de fotografía mayor flexibilidad laboral; a las producciones, la tranquilidad de contar con respaldos de los rushes y a la postproducción los datos necesarios para un correcto procesamiento de imágenes.

Este documento está dirigido a todos los que, directa o indirectamente, estén interesados en el trabajo de un D.I.T. Esta no es una receta técnica, sino una divulgación de la burbuja tecnológica y de los mecanismos con los que se trabaja a fin de fomentar su comprensión sobre todo entre las producciones, los directores de fotografía, los técnicos y empleados de las salas de cine, los artistas, las autoridades, prestatarios cinematográficos, las aseguradoras.

El documento completo podrá ser descargado de manera gratuita desde la página web de la AMC: [www.cinefotografo.com](http://www.cinefotografo.com)

El temario es el siguiente :

# Índice

<b>I - DEFINICIONES Y FUNCIONES DEL TÉCNICO EN IMAGEN DIGITAL</b>	<b>6</b>	<b>VII – LAS PRUEBAS DEL D.I.T</b>	<b>63</b>
1 - DEFINICIÓN GENERAL DEL D.I.T	7	1 – LAS PRUEBAS DE VISUALIZACIÓN	65
2 - LA D.I.T. ESPECIALIZADO EN VISUALIZACIÓN O EL D.I.T.-ON SET	9	2 – LAS PRUEBAS DE DATOS	66
A - EN PRE-PRODUCCIÓN	9	3 – LAS PRUEBAS EN LA ESTACIÓN D.I.T.	67
B - CÁMARA Y GRABACIÓN	9	4 – LAS PRUEBAS DE ENERGÍA	68
C - MONITOREO, SEÑAL DE VIDEO Y CORRECCIÓN DE COLOR DIGITAL (CALIBRACIÓN)	11	5 – LAS PRUEBAS CON EL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	69
D - ADMINISTRACION DE RUSHES	12		
E - EN POST-PRODUCCIÓN	13	<b>VIII - TESTIMONIOS</b>	<b>70</b>
3 - EL D.I.T ESPECIALIZADO EN DATA MANAGEMENT O DIT-DATA	15	1 - PRODUCCIONES	72
A - EN PRE PRODUCCIÓN	15	2 – LABORATORIOS Y POST-PRODUCCIONES DIGITALES	73
B - CÁMARA Y GRABACIÓN	15	3 – DIRECTORES DE FOTOGRAFÍA	75
C - MONITOREO, SEÑAL DE VIDEO Y CORRECCIÓN DE COLOR DIGITAL	16	4 – CREW DE FOTOGRAFÍA	78
D - ADMINISTRACION DE RUSHES	17	5 – PRESTATARIOS DE MATERIAL	82
E - EN POST-PRODUCCIÓN	18		
4 - ROCEDIMIENTO DE ADMINISTRACIÓN DE RUSHES	19	<b>IX - CONCLUSIÓN</b>	<b>85</b>
A - ORGANIZACIÓN DE ARCHIVOS Y FORMATEO DE SOPORTES PRIMARIOS Y SECUNDARIOS	19	<b>X - GLOSARIO</b>	<b>87</b>
B - TRANSFERENCIA Y VERIFICACIÓN DE DATOS DIGITALES O "RUSHES"	20	<b>XI - FUENTES</b>	<b>97</b>
C - MEDIDAS DE PROTECCIÓN Y ALMACENAMIENTO	21	<b>XII - AGRADECIMIENTOS</b>	<b>100</b>
D – CORRECCIÓN DE COLOR DE RUSHES	22		
E - SINCRONIZACIÓN DEL SONIDO	23		
F - DAILIES	24		
G - SOLUCIÓN DE TRANSPORTE DE LOS RUSHES	24		
5 - ASISTENTE DEL D.I.T, DATA MANAGER Y LOADER DIGITAL	26		
A - ASISTENTE DEL D.I.T	26		
B - DATA MANAGER	26		
C - LOADER DIGITAL	26		
<b>II - COMPETENCIAS DEL D.I.T</b>	<b>28</b>		
1 - COMPETENCIAS TEORÍCAS Y TÉCNICAS	30		
2 - TRAYECTORIA Y EXPERIENCIAS	32		
<b>III - POR QUÉ UTILIZAR UN D.I.T</b>	<b>33</b>		
1 - PUNTO DE VISTA DE LA PRODUCCIÓN	35		
2 - PUNTA DE VISTA DEL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	36		
3 - PUNTO DE VISTA DE LA POST-PRODUCCIÓN	37		
<b>IV – LA ESTACIÓN DEL D.I.T</b>	<b>38</b>		
1 - DEFINICIÓN	40		
2 – EQUIPO VISUAL	41		
3 – EQUIPO DE GESTIÓN DE DATOS	42		
4 - ENERGÍA	44		
5 – COMPRA O RENTA	45		
<b>V - LA RELACIÓN ENTRE EL D.I.T Y EL CREW</b>	<b>46</b>		
1 – EL EQUIPO DE CÁMARA	48		
A - EL D.I.T Y EL DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	48		
B - EL D.I.T Y EL PRIMER ASISTENTE DE CÁMARA	49		
C - EL D.I.T Y EL SEGUNDO ASISTENTE DE CÁMARA	50		
D - EL D.I.T. Y EL VIDEO ASSIST	50		
E - EL D.I.T-On SET Y EL GAFFER	50		
F - EL D.I.T-On SET Y EL SONIDISTA	51		
2- EL EQUIPO DE DIRECCIÓN	52		
A – EL D.I.T Y EL DIRECTOR	52		
B – EL D.I.T. Y LA SCRIPT	52		
3- EL EQUIPO DE PRODUCCIÓN Y LOS ASISTENTES	53		
A – EL D.I.T. Y EL DIRECTOR DE PRODUCCIÓN	53		
B – EL D.I.T Y LOS ASISTENTES DE PRODUCCIÓN	53		
4-EL EQUIPO DE DECORACIÓN, VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADO.	54		
5 -EL EQUIPO DE POST-PRODUCCIÓN	55		
A - EL D.I.T Y EL DIRECTOR DE POST-PRODUCCIÓN	55		
B - EL D.I.T Y EL ENCARGADO DE VERIFICACION DE RUSHES	55		
C - LE D.I.T Y EL COLORISTA DE RUSHES	56		
D - LE D.I.T Y E COLORISTA	56		
E - LE D.I.T Y EL EQUIPO DE EDICIÓN	56		
<b>VI – TABLA SALARIAL</b>	<b>57</b>		
1 - SALARIO BRUTO D.I.T	59		
A - EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	59		
B - EN PRODUCCIÓN DE CINE	59		
2 - SALARIO BRUTO DEL ASISTENTE DEL D.I.T	60		
A - EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	60		
B - EN PRODUCCIÓN DE CINE	60		
3 -SALARIO BRUTO DEL DATA MANAGER	61		
A - EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	61		
B - EN PRODUCCIÓN DE CINE	61		
4 -SALARIO BRUTO DEL LOADER DIGITAL	62		
A - EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	62		
B - EN PRODUCCIÓN DE CINE	62		



Para descargar el documento completo visita :  
[http://www.cinefotografo.com/wp-content/uploads/2018/12/dit\\_amc\\_adit\\_2019.pdf](http://www.cinefotografo.com/wp-content/uploads/2018/12/dit_amc_adit_2019.pdf)



Foto : instagram @aditfrance

# 23.98

fps®



# ALEJANDRO MEJÍA AMC UN VIAJE DE LA FICCIÓN AL DOCUMENTAL

Afincado en Nueva York nos lleva a la intimidad de la creación de “306 Hollywood”, cinta que formó parte de Sundance 2018, que le mereció el premio a la Mejor Fotografía en el Festival de Oslo y una nominación a los prestigiosos Critics’ Choice Documentary Awards

Por Salvador Franco R.  
Fotos: Fotogramas / Curtis Boone

Alejandro jamás imaginó que perder un vuelo a Europa cambiaría su vida. Esa noche, tras quedar varado en Nueva York, recibió una inesperada invitación para quedarse a vivir en la Gran Manzana como socio de un restaurant mexicano. Y si bien el resultado no fue el esperado, el proyecto –y el destino– le permitieron empezar a infiltrarse en el cine independiente estadounidense, donde continuó una carrera como director de fotografía que previamente había iniciado en México y que incluye películas como ‘Asteroide’ (2014), ‘Obsidiana’ (2017) y ‘306 Hollywood’ (2018).

Este último documental, que fue filmado con más de cinco formatos y que se estrenó en la edición 2018 del Festival de Cine de Sundance, le mereció a Alejandro Mejía AMC el premio al Mejor Cinefotógrafo en el Oslo Film Festival y una nominación a los Critics’ Choice Documentary Awards, que se realizará el 13 de enero. “Nunca me imaginé vivir fuera de Cuernavaca, menos fuera de la Ciudad de México y ahora estar acá (NY) es algo que nunca esperé y que me da muchísimo gusto”

¿Cómo empezaste a fotografiar en Estados Unidos?

Fue gracioso; en el restaurante había muchos clientes cineastas a los que conocí y con los que empecé a trabajar. Yo no tenía contactos en la industria. Tiempo después David Pablos (‘Las Elegidas’), me presentó con los compañeros con los que estudiaba la maestría en la Universidad de Columbia y justo ahí empecé fotografiando sus tesis. Con uno de esos cortos ganamos Slamdance, que es un certamen paralelo a Sundance y también fuimos a la Berlinale en 2015. A partir de eso, otros estudiantes me invitaron a continuar la

colaboración. En 2012 regresé a México para filmar mi primer largo de ficción: 'Asteroide', de Marcelo Tobar, con el que nos fue bastante bien.

¿Cómo te formaste como cinefotógrafo?

Estudié en la Escuela Activa de Fotografía de Cuernavaca, de donde soy. Después estudié la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Veracruzana, donde te enseñan sobre pintura, escultura y demás artes. Regresé a Cuernavaca para estudiar la carrera en Comunicación tras lo que me moví a la Ciudad de México. En 2005, durante una edición del FICCO (Festival Internacional de Cine Contemporáneo) tomé un taller con un cinefotógrafo hongkonés que se llama Nelson Yu lik Wai (Tin seung yan gaan, 1999), donde conocí a mi amigo Iván Hernández AMC, junto con quien fui seleccionado para recibir una mentoría que se convirtió en un parteaguas para mí.

¿Qué aprendiste con él?

Nos enseñó a trabajar con luz natural, aprovechar los recursos que teníamos y apegarnos más a la escuela de la fotografía mexicana en la que utilizas lo que tienes y no como sucede acá en EU, donde tienes todos los juguetes a tu disposición.

¿Cómo llegas a un proyecto tan *sui géneris* como '306 Hollywood'?

Gracias a Carlos Gutiérrez, de Cinema Tropical, quien me recomendó con los directores venezolanos-americanos Elan y Jonathan Bogarin, quienes querían involucrar a un fotógrafo de ficción en su historia.

Cuando vi lo que habían hecho les dije: '¿para qué me quieren? Es algo tan personal y lo están haciendo tan bien'. Pero después nos volvimos unos aliados y me di cuenta de que lo que ellos estaban buscando era una colaboración artística y una aportación mía desde el punto de vista de la ficción. Así mismo, invitaron a una coreógrafa y a una diseñadora de producción.

El documental narra la historia de la abuela de los directores, de cómo su casa y todos sus objetos adquieren un nuevo significado a partir de su muerte. ¿A partir de qué etapa del proyecto te involucraste?

Era un proyecto muy *sui géneris*, nunca había estado en un proyecto tan diverso y que no supiera cómo iba a terminar o lo que estaba haciendo.

Cuando me reuní con ellos aún no sabían si la abuela sería el personaje principal o la casa, pero lo que tenían claro es que querían recrear ciertas escenas y acercarse al realismo mágico.



Alejandro Mejía AMC



'306 Hollywood' / Fotograma

Empezamos a rebotar muchas ideas sobre el juego visual de las dramatizaciones y las recreaciones de cuando los directores eran niños y jugaban en el bosque, o con el tren en su casa que viene de unas instalaciones de arte de un japonés que hacía algo similar con las sombras.

¿Cómo fue la dinámica de trabajo?

Lo que hacíamos era ver las secuencias que iban armando Nyneve Minnear en la que dejaba unos huecos donde sugeríamos y planeábamos cosas.

¿Cuáles fueron tus aportaciones?

Primero sugerí tener un operador de steadicam para darle la vuelta a lo típico del documental y darle un poco de movimiento. Después, cuando conocí la casa, me di cuenta que la inspiración venía del lugar, de los muebles y los vestidos. A partir de ese momento ellos contrataron a una editora quien hicieron la construcción del guión final, el desarrollo del personaje y entonces decidieron que la abuela fuera el personaje principal.

Es un proyecto muy personal e independiente que terminó como algo muy grande.

Sí, y eso quiere decir que trabajamos con muy poco. Es importante mencionar que fue un proyecto de bajo presupuesto y fue mejorando poco a poco por los apoyos que se fueron consiguiendo. Más adelante se involucró Judit Stalter como productora, que antes había hecho "Son of Saul", ganadora del Oscar a la Mejor Película Extranjera.

Ella se enamoró del proyecto y lo llevaron a varios mercados en busca de apoyos, hasta que finalmente, mientras estábamos en la última etapa del rodaje, nos avisaron que estábamos seleccionados en Sundance para inaugurar la sección 'Next', algo que por primera vez sucedía con un documental.

¿Cómo fue la relación con los directores que debutaban con un proyecto tan íntimo y personal?

Es la ópera prima y nada más les llevó como 13 años terminarla (risas).

Fue muy refrescante trabajar con ellos porque se obsesionaron con la calidad de la imagen, había mucho trabajo previo y nos desafió a rebuscar y rebuscar ideas.

Me gusta mucho el resultado por lo que provoca, te hace recordar a los abuelos o a tus padres, y la metáfora de cómo se aborda el tema de la muerte. Es algo muy personal y se vuelve algo universal. Por eso me dio mucho gusto el éxito de la película en Sundance o Hot Docs de Toronto, donde ellos ganaron el premio para nuevos cineastas.

### "306 Hollywood"

Cámaras: Super 8, 5D Nikon, Canon C300, Alexa Mini

Óptica: Super Baltars, Zeiss Hihg Speed, Canon K35  
Cinefotógrafo: Alejandro Mejía AMC

# Imágenes únicas para tu próxima obra maestra.

Lentes ZEISS Supreme Prime



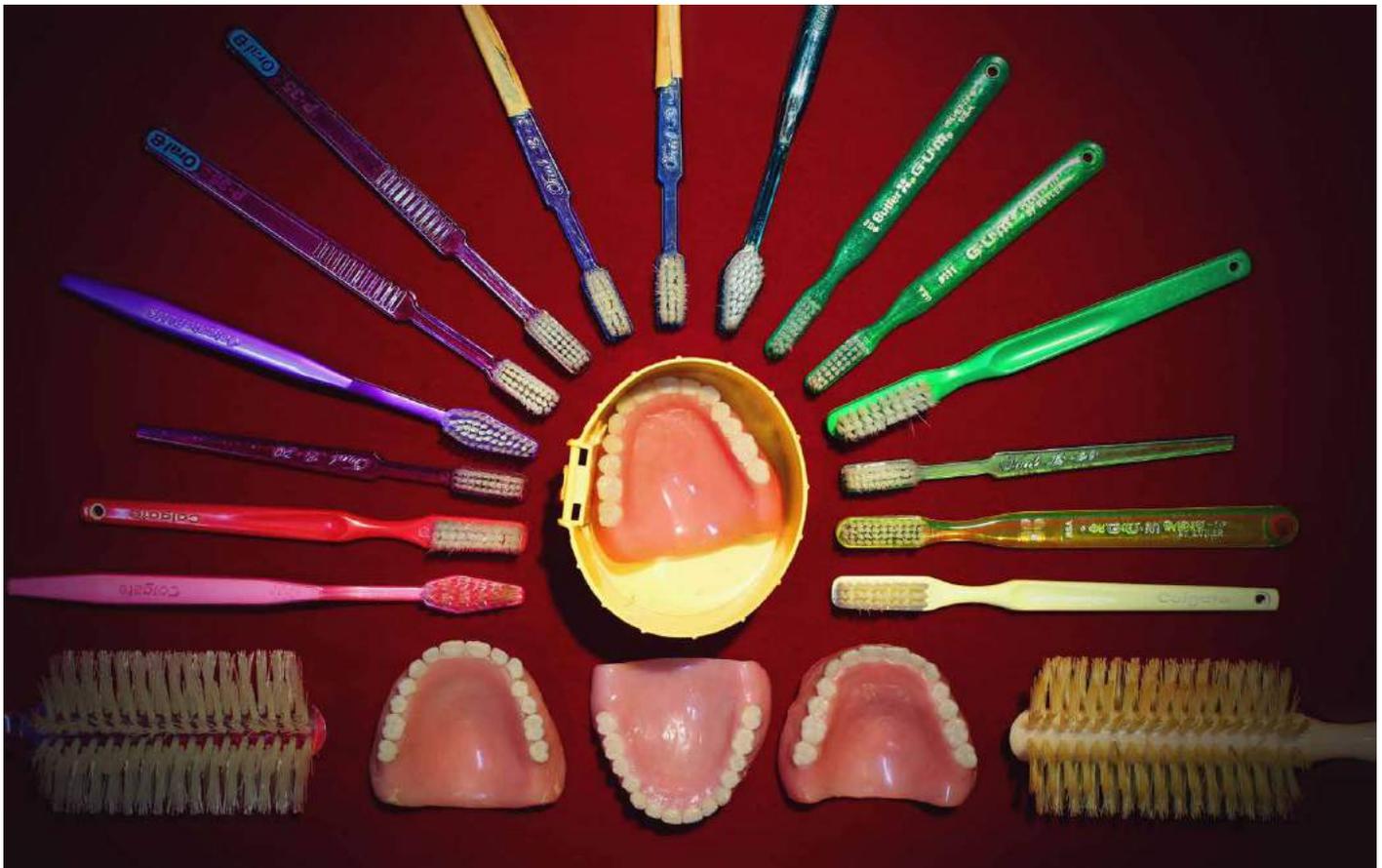
## Abriendo Nuevas Dimensiones

Los lentes ZEISS Supreme Prime combinan la cobertura del formato largo de cine y una gran apertura de diafragma en un lente chico y ligero. Su estilo de imagen esta caracterizado por una definición gentil y una transición suave entre las areas en foco y las areas fuera de foco. Los Supreme Primes de ZEISS brindan al creador un absoluto control sobre la imagen al revelar los sutiles detalles en las sombras y en las altas luces.

Encuentra mas información en:  
[www.zeiss.com/cine/supremeprime](http://www.zeiss.com/cine/supremeprime)

Lentes Zeiss Supreme Prime  
Cualquier camara, cualquier toma





¿Cómo fue el día a día durante el rodaje?

Filmamos en tres etapas y fue una experiencia muy fuerte, pues al ser hermanos se contraponían sus opiniones. Jonathan habla muy bien español pero su hermana no, así es que ella jalaba a que habláramos inglés. Además de que son muy obsesivos porque él es pintor y Elan, productora y fotógrafa, así es que eran muy exigentes con la imagen. Pero poco a poco nos fuimos adaptando y una de las cosas que más recuerdo de ese taller con July Kui, el hongkonés, tratar de ser humilde y camaleónico con los directores sin tratar de imponerse totalmente, así es que trataba de empujar hasta donde creía e iba dejando que entre los tres resolviéramos las cosas.



Alejandro Mejía AMC

En la película hay muchas texturas debido a los formatos con los que se rodó. ¿Con qué cámaras se filmó?

Los directores rodaron mucho en Super 8 con una cámara de su mamá. También tenían material en Mini DV y en 5D e hicieron más cosas con la 5D y lentes Nikon de foto fija.

Cuando yo me sumé, lo primero que filmamos fue con la Canon C300.

Algo en lo que me he clavado mucho es en usar óptica vintage, así es que elegí los lentes Super Baltars con los que se rodaron películas como “El Padrino” y que en automático generaban estas texturas muy interesantes o ‘viejas’.

¿Por qué te gusta esa óptica tan antigua?

Los sensores son tan definidos y tan perfectos en estos tiempos, que estos lentes -que ya no se fabrican así- tienen aberraciones cromáticas y defectos que se convierten en un sello y le dan personalidad a los proyectos. No todas las películas caben en esta dinámica, pero en este caso encajaba perfecto.

¿Con qué otras ópticas trabajaste?

Lo último lo hicimos con la Alexa Mini con los Zeiss High Speed para la secuencia de la coreo-



'306 Hollywood' / Fotograma

grafía y en algunas otras secuencias los Canon K35 con los que se han rodado cintas como 'Alien' (Ridley Scott, 1979).

¿Qué herramientas empleaste para los movimientos de cámara?, algo poco habitual en los documentales.

Usamos el Steadicam para la coreografía y las secuencias de los niños corriendo en el bosque, Sliders para algunos dollies y para entrar a la casa en miniatura. También filmamos varias cosas con una grúa de carga para subirnos al techo y hacer algunos paneos de la ropa cubriendo la casa, y mucha luz natural, la cual trato de utilizar al máximo.

Algo que nos comentabas aprendiste en el taller con Nelson Yu lik Wai...

Sí, aunque creo que es una escuela generacional que tenemos cinefotógrafos como Iván Hernández AMC, Juan Pablo Ramírez AMC o Alfredo Altamirano AMC. Todos somos colegas y nos entendemos en ese aspecto creo que totalmente influenciados por Rodrigo Prieto ASC, AMC y Emmanuel Lubezki ASC, AMC.

A partir de "Amores Perros" (Alejandro González Iñárritu, 2000), vino un cine más naturalista y

bueno, ahora con estos sensores y estas cámaras con las que prácticamente ves todo pues su alcance es increíble.

¿Rebotas mucho la luz?

Depende del proyecto. En '306 Hollywood' trabajé con unos Kinos, un M18 y un HMI que metíamos directo por la ventana para simular la luz del sol y sólo tenía un difusor, porque si lo rebotaba, ya tenía poca fuerza en la luz.

¿Cómo eliges las luces?

Es algo que la locación me va dictando y que ves desde el scouting. Una buena locación es el mejor aliado cuando no hay muchos recursos. Pero más que rebotar, uso mucho el negativo, la tela negra a un lado de la pared para bajar la luz: pones una bandera negra para hacer más contraste o cubrir una ventana. Lo que hacemos es bajar la luz más que ponerla.

¿Te involucraste en las etapas finales, postproducción, corrección?

Ya no pude estar en esos procesos por la carga de trabajo y porque corrimos para llegar a Sundance pues se terminó dos o tres días antes de su

exhibición. Pero una vez que se estrenó comercialmente, pude hacer algunos ajustes y creo que quedó lo mejor posible.

¿Cómo defines a '306 Hollywood' en términos de género?

Es muchas cosas. En Sundance nos dijeron que era un documental de realismo mágico, pero creo que es una película que tiene muchos estilos y que ofrece muchos homenajes. También nos han comparado con Wes Anderson, algo que ya me había pasado con un corto llamado 'Honey Moon'. Para la gente más purista pues no es un documental sino algo más híbrido. Nos han criticado también muchísimo y eso también es válido. Desde el principio los directores sabían que no querían hacer el típico documental de Netflix con cabecitas hablando, sino experimentar. Así es que hay momentos que son totalmente ficcionalizados o en los que ellos dirigían a la abuela. Eso es algo que me gusta del cine independiente estadounidense pues están muy abiertos a explorar estas cosas, a combinar formatos y a ver qué pasa. A los americanos les cuesta mucho trabajo hablar de sí mismos. Es personal pues navega en aguas a las que otros documentales ni se acercan.

¿Cómo fue la experiencia en Sundance?

Ahí fue donde la vi terminada por primera vez y lo que más me gustó fue que me

hacía pensar en mi familia, en la de mi esposa y en todos estos objetos a los que les tenemos gran apego como cultura latina. También me di cuenta que tiene un sello propio. A partir de ahí nos fue muy bien, incluso con los mismos directores hemos hecho un par de proyectos comerciales, uno de ellos para Google en el que fluimos como el agua, nos entendimos perfecto y confiaron mucho en mí. Ahora somos tan cercanos que me invitaron a compartir la cena el Día de Acción de Gracias en noviembre pasado.

¿Que significa para ti la nominación a la Mejor Fotografía en los Critics' Choice Documentary Awards?

Me da muchísimo gusto, sobre todo porque nunca me imaginé vivir fuera de Cuernavaca, menos fuera de la Ciudad de México y ahora estar acá es algo que realmente nunca esperé. Participar en Sundance, la nominación a los Critics' y el premio a la Mejor Cinefotografía en Oslo Film Festival me ayuda a reafirmar proyectos y es también una recompensa después de tantos años de hacer cosas por todos lados, de aguantar y aguantar. Es un premio que tampoco me va a cambiar la vida, trato de tener los pies en la tierra porque conozco esta ciudad en ese aspecto; más bien trato de disfrutar. La nominación es un premio y sí, obviamente ayuda a que valoren tu trabajo y te inviten a sus proyectos. Además es donde ganó Guillermo del Toro con la 'Forma del agua' el año pasado y es además una antesala del Oscar.



'306 Hollywood' / Crew cámara

¿Es un proyecto que te cambió la vida?

Esas cosas del sueño americano siguen pasando acá, de que le pegas a algo y se va corriendo la voz y te vas conectando. Ahora me ha buscado mucha gente de documental y llevo un año haciendo documentales o cosas híbridas, algo que me daba un poco de miedo porque quiero regresar a la ficción, algo que haré en breve con 'Son of Monarchs', de Alexis Gambis, que filmaré en Nueva York y México con Tenoch Huerta como protagonista. No tiene nada de malo el documental pero me gusta mucho crear mundos en la ficción.

¿Todos tus proyectos han tenido este perfil independiente?

Sí, y he tratado de mantenerme así porque me interesa tener mayor libertad creativa y mayor propuesta. Me han ofrecido hacer alguna comedia romántica en Los Ángeles, pero he dicho que no porque he recibido consejos de que me van a encasillar en eso. Y es que depende de los proyectos que fotografías es a los que te siguen invitando y en ese sentido me interesa más el cine independiente. Obviamente que si viene un proyecto muy interesante, al que crea que puedo aportar cosas aunque sea comercial o de gran presupuesto, lo haré sin ningún problema, pero la realidad es que todavía no llega. Voy paso a paso. Eso también lo he aprendido acá, prefiero dar pasos bien cimentados en lugar de tratar de correr.

¿Cuál es tu balance después de vivir ocho años como cinefotógrafo en una ciudad tan desafiante como Nueva York?

Es una ciudad muy complicada pero ha sido una gran escuela, no solamente en el cine sino también en la vida porque es una ciudad que no te regala nada. La CDMX es lo más complicado que he vivido, pero NY es muy duro en temas de clima, su invierno es muy largo, se filma mucho en el verano y la gente se mueve constantemente. Entonces hay que volver a empezar constantemente hasta que construyes tu red con productores locales o directores con más tiempo aquí. Te hace ser humilde a la fuerza. No te puedes confiar o estar tranquilo de que todo va bien porque de repente todo cambia. Estás con gente de todo el mundo, la competencia es durísima y eso te obliga a aprender muy rápido y tienes acceso a cosas o proyectos más globales. Pero no es para todos. Las he pasado duras pero también ha valido la pena. No me arrepiento de nada.

¿Hay algo que quieras agregar?

Estoy muy agradecido de ser parte de la AMC, algo que nunca imaginé. Es algo muy importante para mí. Sentí que en México nunca tuve mucho apoyo y ahora todo se ha vuelto muy interesante y refrescante para mí. Me dan muchas ganas de tener estos intercambios, es algo muy importante para mí que estoy lejos. Hace ocho años dejé todo en México. ¡Todos me decían que estaba loco!



# FOTOGRAMAS '306 HOLLYWOOD'



23.98 fps®



# The Cooke Look<sup>®</sup>

## Un look. Todas las aperturas



### Primes Panchro/<sup>®</sup> Clásicos

Desde T2.2 **Moderno rediseño del Speed Panchro Clásico**

**Nuevas distancias focales añadidas.**



### Primes Anamórficos/<sup>®</sup> y Anamórficos/<sup>®</sup> SF “Special Flair”

T2.3 **Anamórfico con elemento frontal**



### Primes S7/<sup>®</sup>

T2.0 **Captura 35/Súper 35mm. Cuadro completo y imás allá!**

**Nuevas distancias focales añadidas. Monturas PL y PLP intercambiables.**



### S4/<sup>®</sup> Primes & Zoom

T2.0 **18 distancias focales**



### Zooms Anamórficos/<sup>®</sup>

35–140mm T3.1  
45–450mm T4.5

**Anamórfico con elemento frontal**



### Primes <sup>MINI</sup>S4/<sup>®</sup>

T2.8 **Calidad S4 en un paquete más pequeño y liviano**



### Primes 5/<sup>®</sup>

T1.4 **Los más luminosos**

Todos los lentes equipados con Tecnología/<sup>®</sup> para captura de metadatos de lentes

**CookeOpticsLimited**

Innovación óptica y calidad británica desde 1893.

T: +44 (0)116 264 0700

[cookeoptics.com](http://cookeoptics.com)

Canadá, América del Sur, EEUU:

T: +1-973-335-4460



# 11 PREGUNTAS A UN DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA

ALBERTO LEE AMC



“Cygnus” película que fotografió ganó el premio a la mejor película en el Berlín Sci-Fi Film Festival y acaba de recibir la medalla de la Artes por parte del Movimiento Internacional de Cinematografía, de Cine Distinguido e Histórico y a punto de estrenar el drama de época “Guatemala 1982”, Alberto nos comparte algunos de sus gustos filmicos más personales y los consejos que lo forjaron como cinefotógrafo.

1.- ¿Escuela de cine o por la libre?

Escuela de cine. Para mí, el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).

2.- ¿Qué película marcó tu vida?

“The Duellist”, de Ridley Scott. Después de verla quedé simplemente asombrado por lo que una cinta puede mostrarnos. Cada cuadro de esa película es como una pintura del siglo XVIII y XIX.

3.- ¿Quién es tu Cinefotógrafo favorito?

Admiro a grandes maestros de muchas épocas y estilos, pero para mí el más grande sigue siendo Gabriel Figueroa AMC.

4.- Celuloide o digital?

Sin dudas celuloide. Aunque con digital los resultados hoy día son muy parecidos e incluso difíciles de diferenciar. El celuloide implicaba un

estado casi total de concentración por parte de todos los involucrados. Hoy la facilidad del digital hace que algunos rodajes no tengan esa suerte de nervio y concentración.

5.- ¿Cuál es el mejor consejo que te han dado?

El gran Francisco Bojórquez me dijo un día: “Aprende a observar”, parece fácil pero realmente observar es difícil.

6.- ¿Qué le dirías a alguien que quiere ser Cinefotógrafo?

Hay que ser curioso y sensible toda la vida, querer conocer más de todo, no sólo de lo que involucra a la imagen, también de la realidad social, la política y la historia.

7.- ¿Cuál es el proyecto en el que más has aprendido y por qué?

Desde luego en cada proyecto se aprende algo nuevo y vas construyendo una escalinata para ir ascendiendo, pero en “La Hija de Moctezuma”, teníamos tal cantidad de efectos especiales, que había que pensar muy cuidadosamente cada emplazamiento, movimiento y detalle a fin de hacer que todo funcionara bien.

8.- Recomiéndanos un libro de cine

“Las películas de mi vida”, de Francois Truffaut. Es el libro que abre los ojos a todo lo que tiene

el cine como arte, indagación filosófica, protesta social, profundidad espiritual, etc. En suma al cine como un todo.

9.- Y una película...

“Elizabeth-La Reina Virgen”, de Shekhar Kapur, un drama histórico sobre la famosa Reina de Inglaterra que cuenta muy a su manera ese periodo. El fotógrafo Remi Adefarasin construye visualmente un relato muy impactante.

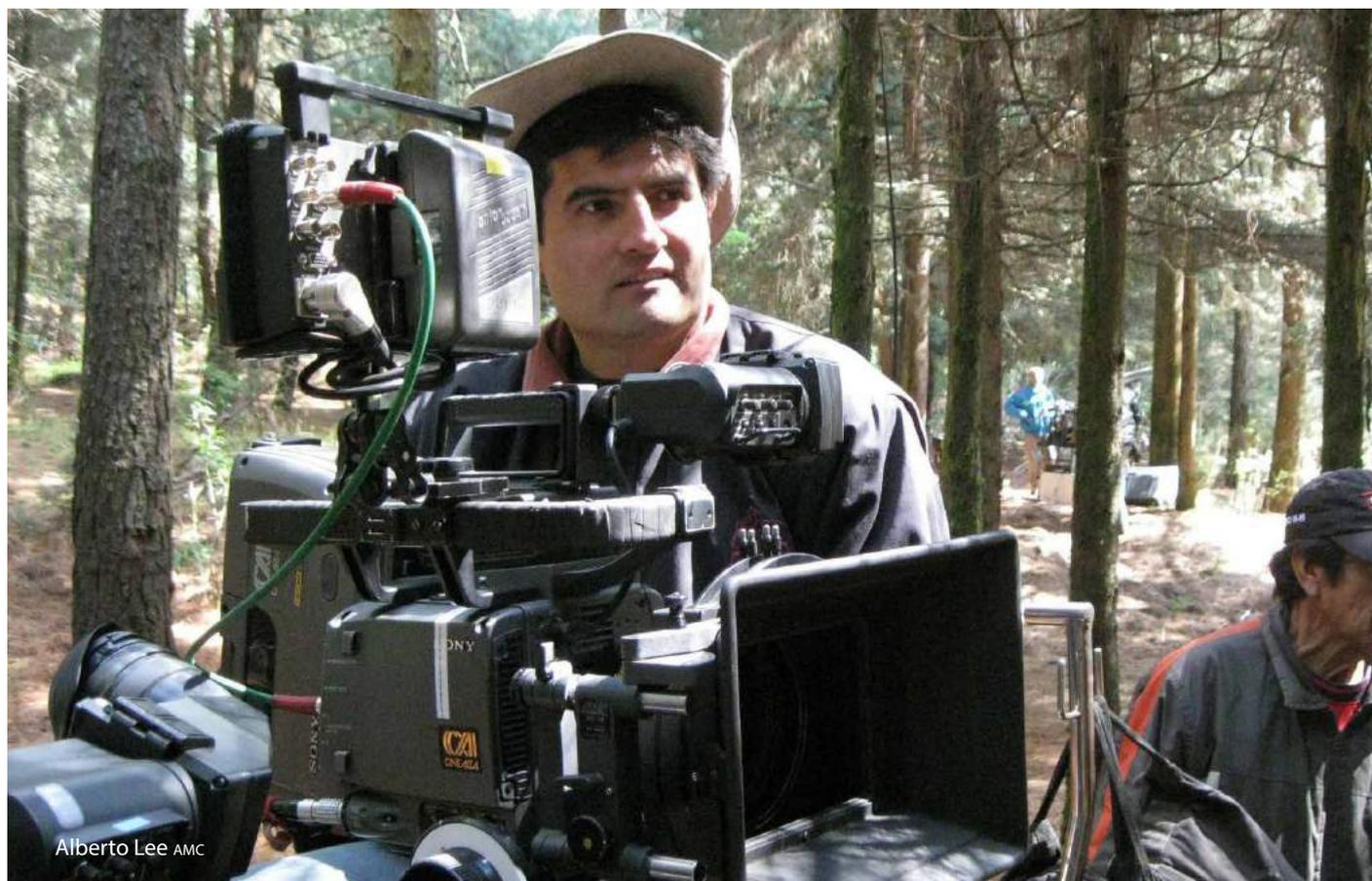
10.- ¿Qué significa para ti la Dirección de Fotografía?

La posibilidad de contar la historia con la mirada, la de establecer una forma única de ver un relato, la de construir un mundo particular para cada cinta, la posibilidad de jugar con la luz y tocar con ella las emociones del espectador.

11.- ¿Qué aplicación nos recomiendas?

Me gusta mucho la App Helios, que me permite conocer el trayecto del sol, muy útil en exteriores sin duda. Mi otra favorita es el viewfinder de Artemis ya que tengo todas las distintas lentes y manera de compartir esa información con personas del equipo de filmación

Alberto Lee AMC ha fotografiado películas como “Huapango” y “Recién Cazado” y series como “El Diván de Valentina” y “Kipatla”, ambas de Canal Once.



Alberto Lee AMC



**RENTA DE EQUIPO PARA LA PRODUCCIÓN DE CINE Y CINE DIGITAL**

**FORD • CÁMARAS DE 35MM Y 16MM • CÁMARAS DE CINE DIGITAL • ÓPTICA • ACCESORIOS DE CÁMARA  
ILUMINACIÓN • TRAMOYA • UNIDADES MÓVILES • DOLLIES • GRÚAS • PLANTAS GENERADORAS • EXPENDABLES**

**CIUDAD DE MÉXICO**

**T: +52 55 5676 1113 / +52 55 5676 1483**

**[www.cttrentals.com](http://www.cttrentals.com)**

**[contacto@cttrentals.com](mailto:contacto@cttrentals.com)**



# JACK NICHOLSON

## GRAN ACTOR, GRAN AMIGO

Por Ximena Ortúzar  
Fotogramas

Sólo a sus 37 años y cuando era ya un actor famoso, John Joseph Nicholson, Jack, conoció la verdad de su origen: la mujer a quien siempre llamó madre, era en realidad su abuela. Y la que creía su hermana mayor, era su madre, quien quedó embarazada a los 17 años y lo dio a luz el 27 de abril de 1937, en Nueva Jersey.

“Fue un evento bastante dramático, pero no fue traumatizante...”, dijo Jack Nicholson al enterarse de la verdad de su origen.

A los 19 años y con la esperanza de ser actor de cine, viajó desde New Jersey -en el extremo Este-, hasta California -en el Oeste- con la esperanza de ser actor de cine. Sólo logró pequeños papeles secundarios en filmes de muy bajo presupuesto y lo ganado apenas le alcanzaba para pagar sus clases de actuación. Aceptó entonces un trabajo como mensajero y una de sus entregas selló su destino.

### LA SONRISA DEL MILLÓN DE DÓLARES

El productor de películas de Hollywood, Robert Evans (‘El Bebé de Rosemary’, ‘El Padrino’ y Chinatown, entre otras), había intentado sin éxito encontrar un actor para su próxima película. Llegó entonces un joven mensajero que entregó un envío y se despidió con una sonrisa. Evans, desde su despacho, vio esa entrega, llamó a su asistente y le pidió alcanzar al mensajero y traerlo de regreso. Ante la sorpresa del asistente, aseguró: “Ya tengo a mi próximo actor.” Lo que no encontró en actores consagrados que

participaron del casting, le pareció evidente en ese mensajero que no había pasado ni siquiera una prueba de actuación. A pregunta de los miembros de su equipo acerca de si estaba seguro de su decisión, respondió: “Señores, ¡esa sonrisa vale un millón de dólares y no estoy dispuesto a perderla!” Cuando el productor explicó cuál era su proyecto, que incluía al mensajero como actor, éste no podía creer lo que escuchaba. Y llegó el momento de hablar del sueldo. “Te pagaremos 11.000 dólares”, dijo el productor. Nada mal por apenas dos semanas de trabajo, pero el mensajero tenía una pequeña hija a quien pasarle la pensión. Armado de esperanza solicitó 500 dólares más y explicó la razón. “Serán 12.500”, respondió Evans. Jack lo abrazó, agradeció su ayuda y prometió que jamás lo olvidaría. Con el paso de los años se convirtieron en grandes amigos.

### ÉXITO A RAUDALES

A los 21 años, en 1958, Nicholson debutó ante las cámaras en el filme ‘The Cry Baby Killer’, que fue un rotundo fracaso de taquilla. Siguió trabajando en papeles secundarios en películas de modesta producción en las que ejerció en ocasiones de guionista o productor -como la comedia psicodélica ‘Head’, protagonizada por el grupo de rock-pop The Monkees. En 1963, Nicholson inició su carrera como director con ‘El Terror’, aunque no fue acreditado, cargo que volvería a ocupar en ‘Drive, He Said’ (1972), ‘Camino Del Sur’ (1978) y ‘Two Jakes’ (1990).

En 1969 llegó su gran oportunidad con ‘Easy

Rider' ('Buscando Mi Destino') que le valió su primera nominación al Oscar.

Pero fue en 1975 cuando recibió su primer premio de la Academia como mejor actor por su papel en 'One Flew Over The Cuckoo's Nest', ('Alguien Voló Sobre el Nido del Cucú').

En los siguientes años Nicholson recibió numerosas nominaciones al Óscar por su trabajo en 'Rojos' (1981), 'El Honor De Los Prizzi' (1985), 'Tallo De Hierro' (1987), 'A Few Good Men' (1992) y 'About Schmidt' (2002). Precisamente por su interpretación de muy diversos personajes, Jack Nicholson es reconocido como uno de los actores más versátiles en la historia del cine estadounidense.

Con 66 películas filmadas – y tres documentales, la gran mayoría como actor pero también como guionista, productor y/o director-, Jack Nicholson ha sido nominado 12 veces al premio Oscar y lo ha ganado en tres ocasiones: el 1975, como mejor actor en 'Alguien Voló Sobre el Nido del Cucú'; en 1975 como mejor actor en 'Mejor... Imposible' y en 1983 como mejor actor secundario en 'La Fuerza del Cariño'. Es el actor con el mayor número de nominaciones al máximo galardón del séptimo arte. (Meryl Streep es actriz más nominada, con 21.) Recibió también el premio a Mejor Actor en el Festival de Cannes de 1974 por 'El Último Deber'. Ha ganado siete Globos de Oro, ocho premios de la New York Film Critics Circle (NYFCC), como mejor actor y en 1994 se convirtió en uno de los actores más jóvenes en ser reconocido por el American Film Institute por su contribución a la cultura estadounidense a través de las artes interpretativas, entre muchos otros reconocimientos.

Dueño de una de las colecciones privadas de arte más valiosas del mundo, con varios cuadros de Van Gogh, Renoir y Picasso, con una fortuna calculada en más de mil 200 millones de dólares, quienes le conocen bien aseguran que su bien máspreciado es su palabra.



## PROMESA CUMPLIDA

Muchos años después del primer encuentro entre Evans y el mensajero de "la sonrisa del millón de dólares", este último ya consagrado y aquél en decadencia y con dificultades de salud y económicas, Nicholson cumplió su promesa. Nominado al Oscar, invitó a Evans a la ceremonia de premiación, recorrió con él la alfombra roja y durante la recepción de gala ofrecida a los asistentes a la ceremonia, fue de mesa en mesa, llevando a su invitado tomado del brazo y presentándolo a sus amigos y a miembros de la prensa diciendo: "Él es Robert Evans, el mejor productor de cine de Hollywood. Y es mi amigo". Cuando Evans fue hospitalizado por un derrame cerebral, Nicholson logró con diversas iniciativas sortear la prohibición de acompañarlo en su cuarto de cuidado intensivo y darle ánimos hasta su recuperación.

Una de las decisiones más dolorosas para Robert Evans fue vender su mansión -en la que había vivido durante 20 años - a un millonario francés, para superar en parte su crisis financiera. Cuando logró recuperarse comentó a Nicholson cuánto lamentaba esa pérdida, dado que el comprador de la casa se negaba a vendérsela de vuelta. Sin comentarlo, Nicholson viajó a Montecarlo para entrevistarse con el comprador y ante su negativa de vender la casa, Nicholson se arrodilló ante él y le suplicó fijara el precio. A la pregunta del francés de "¿Usted me dice que viajó hasta acá solamente para convencerme de vender esa casa a su dueño anterior?" Nicholson respondió: "Sí, es muy importante para él". Así lo relató el francés a sus amigos, aún sorprendido de la tenacidad de Nicholson, que terminó por convencerlo. Finalmente, Evans recuperó su mansión. Cuando se mudó para habitarla nuevamente, encontró un mensaje de Nicholson que decía "Bienvenido de regreso a casa, amigo." Al relatar lo anterior, Robert Evans dijo: "Jack cumplió su palabra. Jamás olvidó. Él es mucho más que un amigo... él es parte de mi alma".

23.98 fns®

Zeiss Supreme Prime Full Frame Lenses



Cooke S7/i Full Frame Lenses



Zeiss CP3 Full Frame Lenses



Xeen Rokinin Full Frame Lenses



Nisi Full Frame Lenses



Sony Venice 6k Full Frame



Black Unicorn Crane & Head 3-AXIS



Maverick Turbo 4x4 & Maxima 30 3-AXIS



Motorcrane/Golf with Ronin 3-AXIS



BOLT Highspeed Cinebot



Hive 100-C Source Four Mini RGB-Bicolor



\*Hive 1000 Watts Plasma



ARRI SkyPanel S-30, 60, 120 360C



Astera Pixel Tube w/battery Wireless



Sumo Space Ledlight Bicolor Wireless



\*Flicker free hasta 12000fps, ideal para Phantom. No genera calor.

# SUGERENCIAS DE LECTURA AMC

Nada mejor que comenzar el 2019 con ganas de aprender de los más grandes en el terreno de la dirección de fotografía. Nuestras recomendaciones editoriales de este número incluyen desde los principios para acercarse a la cinefotografía digital, hasta ilustrativas charlas con algunos operadores y cinefotógrafos que han dejado su huella en el séptimo arte. ¡Feliz 2019!

## Reflections: Twenty-One Cinematographers At Work

Editado por la American Society of Cinematographers (ASC), este libro compila una serie independiente de workshops sobre iluminación y el rodaje magníficamente ilustrados con fotografías, fotogramas y diagramas de cámara y luces, diseñados por operadores de la talla de Jordan Cronenweth, Haskell Wexler, Vilmos Zsigmond, Stephen H. Burum, Frederick Elmes y Laszlo Kovacs, quienes recrean diferentes ambientes y explican la razón de sus decisiones. Asimismo incluye un análisis de películas fotografiadas por artistas de la lente como Vittorio Storaro ASC, AIC (Apocalypse Now, El Último Emperador) y el iraní Darius Khondji ASC (Seven, Delicatessen).

Autor: Benjamin Bergery (Editor) y John Bailey (Introducción)

Editorial: ASC Holding Corporation

Disponible en: Barnes & Noble

Precio de lista: \$1,600 pesos

## Cinematography for Directors

Publicado en 2009, este ejemplar aborda una de las colaboraciones fundamentales en la realización de una película: la del realizador con el Director de Fotografía. El objetivo de la autora es reforzar la comunicación entre ambos elementos y sobre todo, acercar a los directores con los aspectos técnicos de la cinefotografía para buscar una propuesta visual mucho más completa. También aborda el trabajo del DP desde la lectura del guión hasta la etapa de la corrección de color. Por si fuera poco, incluye entrevistas con legendarios cinefotógrafos como Roger Deakins y Matthiew Libatique, entre otros.

Autor: Jaqueline B. Frost

Editorial : Michael Wiese Productions

Disponible en: Ghandi

Precio de lista: \$466 (importado)

## Digital Cinematography: Fundamentals, Tools, Techniques and Workflows

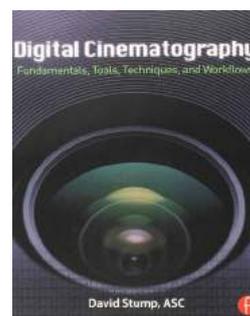
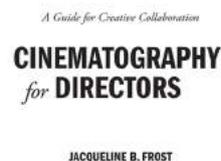
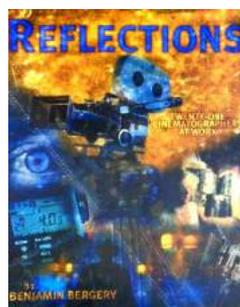
Un director de fotografía estadounidense especialista en la cinematografía digital comparte sus conocimientos con las nuevas tecnologías en este texto que busca ser un puente para aquéllos que se formaron en el lenguaje y la técnica de los rodajes en celuloide. El objetivo es comprender los retos de una filmación en soporte digital ofrecer una visión desde lo general al detalle del funcionamiento de cámaras como ARRI, Sony o RED. RAW, Debayer, sensores, gamma, bits, forma de onda y vectorscopio, son algunos de los términos que se pretenden agregar al vocabulario del director de fotografía, quien además se familiarizará con tablas y descripciones concretas de modelos de cámaras y algunos de los juegos de ópticas de la actualidad.

Autor: David Stump ASC

Editorial: Focal Press

Disponible en: B&H Photo, Video & ProAudio

Precio de lista: 1,116 pesos



*Sí puedes soñarlo...*

*Puedes filmarlo!*



equipment & film design

efd international



méxico

colombia

usa

españa

alemania

# AGENDA AMC

## DICIEMBRE 2018 / ENERO 2019

La temporada de premios en Hollywood y el Festival de Cine de Sundance, darán el banderazo inicial a un 2019 que deseamos sea de lo más generoso y productivo para todos los que nos dedicamos al quehacer audiovisual.

### Comité de selección IMAGO

Se invita a todos los socios a formar parte del comité de selección de las películas que representarán en la AMC en el Festival IMAGO. Recuerden que solamente se podrá enviar una pieza por cada una de las categorías. Favor de ponerse en contacto con Alfredo Altamirano AMC, quien está coordinando la selección.  
<https://www.imago.org>

### Critic's Choice Documentary Awards

Qué mejor manera de comenzar el año que con esta ceremonia programada para el 13 de enero de 2019, en la que aparece nominado nuestro colega Alejandro Mejía AMC por la cinefotografía de la película "306 Hollywood". ¡Mucha suerte!  
<http://www.criticschoice.com>

### Festival de Cine de Sundance 2019

El certamen dedicado al cine independiente más importante del planeta, dará el banderazo al año con su cita anual en el colorido poblado de Park City en Utah y lo mejor es que una cinta mexicana, *Esto no es Berlín*, dirigida por Hari Sama y fotografiada por Alfredo Altamirano AMC, forma parte de la sección World Cinema Dramatic Competition.  
Del 24 de enero al 3 de febrero  
<http://www.sundance.org>

### Nominaciones al Oscar 91

La madrugada del jueves 22 de enero, desde el Teatro Samuel Goldwyn Mayer de la Academia de Hollywood, se dará a conocer a los nominados a la entrega número 91 del Oscar, en la que se espera que "Roma", dirigida y fotografiada por Alfonso Cuarón, sea una de las protagonistas.  
<http://oscar.go.com>

### Beca Jenkins – Del Toro

Guillermo del Toro, la fundación Jenkins y la Universidad de Guadalajara lanzaron esta convocatoria para optar por 60 mil dólares anuales para que un joven mexicano estudie la licenciatura o maestría en una de las diez mejores escuelas de cine del mundo. Los aspirantes deben registrar uno o varios trabajos cinematográficos originales, acreditar calificación mínima de 9 en bachillerato o licenciatura y un dominio del idioma del inglés del 90 por ciento.  
<https://www.becajenkinsdeltoro.com>



# REDES SOCIALES



Te invitamos a conocer algunos integrantes de la AMC a través de sus redes sociales.

## Daniel Blanco

instagram: @cachepphoto

imdb: [https://www.imdb.com/name/nm5106479/?ref=fn\\_al\\_nm\\_2](https://www.imdb.com/name/nm5106479/?ref=fn_al_nm_2)



## Gerónimo Denti

geronimodenti.com

instagram: @el\_denti

imdb: <https://www.imdb.com/name/nm0219796/>



## Jerónimo Rodríguez

instagram: @jero\_rod

imdb: [https://www.imdb.com/name/nm2128118/?ref=fn\\_al\\_nm\\_1](https://www.imdb.com/name/nm2128118/?ref=fn_al_nm_1)



## Martín Boege

martinboege.com

instagram: @martinboege

imdb: <https://www.imdb.com/name/nm1461427/>

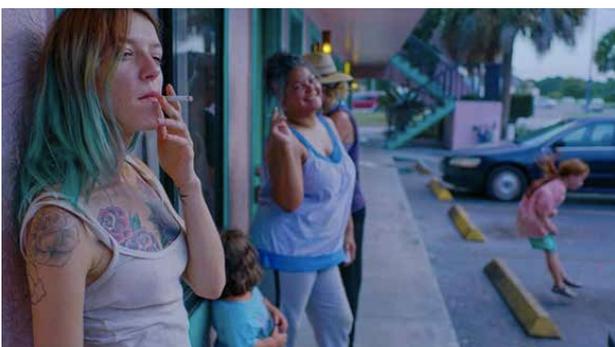


## Alexis Zabé

alexiszabe.com

instagram: @wabizabi

imdb: <https://www.imdb.com/name/nm0951386/>



## Sebastián Hiriart

sebastianhiriart.com

instagram: @s\_hiriart

imdb: <https://www.imdb.com/name/nm0386351/>



**MESA DIRECTIVA**

CARLOS R. DIAZMUÑOZ  
PRESIDENTE

MARIO GALLEGOS  
1ER VICE PRESIDENTE

DAVID TORRES  
2DO VICE PRESIDENTE

FITO PARDO  
SECRETARIO

CARLOS HIDALGO  
VOCAL

AGUSTÍN CALDERÓN  
VOCAL

**COMITÉ DE HONOR Y JUSTICIA**

JUAN JOSÉ SARAVIA

DONALD BRYANT

HENNER HOFMANN

**SOCIOS HONORARIOS**

HENNER HOFMANN  
EMMANUEL LUBEZKI  
MIGUEL GARZÓN  
MARIO LUNA

TOMOMI KAMATA  
XAVIER PÉREZ GROBET  
ÁNGEL GODED

GABRIEL BERISTAIN  
RODRIGO PRIETO  
GUILLERMO GRANILLO  
TAKASHI KATORI

**SOCIOS**

ALFREDO ALTAMIRANO  
MARC BELLVER  
ALBERTO CASILLAS  
ESTEBAN DE LLACA  
FREDY GARZA  
SEBASTIÁN HIRIART  
JUAN CARLOS LAZO  
MARÍA SECCO  
JUAN PABLO OJEDA  
JERÓNIMO RODRÍGUEZ  
KENJI KATORI  
JORGE SENYAL  
RICARDO TUMA  
EDUARDO VERTTY  
TONATIUH MARTÍNEZ  
PAULA HUIDOBRO

ALBERTO ANAYA  
DANIEL BLANCO  
CELIANA CÁRDENAS  
GERÓNIMO DENTI  
RENÉ GASTÓN  
ERIKA LICEA  
MATEO LONDONO  
HILDA MERCADO  
IGNACIO PRIETO  
ROBERTO RUIZGOMAR  
PEDRO TORRES  
EMILIANO VILLANUEVA  
GUILLERMO GARZA  
RICARDO GARFIAS  
ARTURO FLORES

JUAN PABLO AMBRIS  
MARTÍN BOEGE  
LUIS ENRIQUE CARRIÓN  
EDUARDO FLORES  
IVÁN HERNÁNDEZ  
ERWIN JAQUEZ  
GERARDO MADRAZO  
JUAN BERNARDO SÁNCHEZ  
FERNANDO REYES  
JUAN PABLO RAMÍREZ  
LUIS SANSANS  
JAVIER MORÓN  
EDUARDO SERVELLO  
ALEJANDRO MEJÍA  
JOSÉ ÁVILA DEL PINO

PABLO REYES  
PEDRO ÁVILA  
LEÓN CHIPROUT  
LUIS GARCÍA  
OSCAR HIJUELOS  
DANIEL JACOBS  
RODRIGO MARIÑA  
MIGUEL ORTIZ  
JAIME REYNOSO  
SERGUEI SALDÍVAR  
ISI SARFATI  
JAVIER ZARCO  
DARIELA LUDLOW  
SARA PURGATORO  
ALBERTO LEE  
ALEXIS ZABÉ

**SOCIOS AETERNUM**

GABRIEL FIGUEROA  
JACK LACH  
ALEX PHILLIPS BOLAÑOS

JORGE STAHL  
EDUARDO MARTÍNEZ SOLARES  
RUBÉN GÁMEZ

SANTIAGO NAVARRETE  
CARLOS DIAZMUÑOZ GÓMEZ

**EDITORIA**  
Solveig Dahm

**EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES**

Solveig Dahm  
Carlos R. Diazmuñoz AMC  
Alfredo Altamirano AMC  
Salvador Franco Reyes  
Ximena Ortúzar  
Kenia Carreón

**Fotografía Portada****Alejandro Mejía AMC****Fotografías**

Alejandro Mejía AMC  
Curtis Boone  
Cate Cameron  
ADIT France

Gaceta informativa de la Sociedad Mexicana de Autores de  
Fotografía Cinematográfica, S.C.  
Publicación electrónica bimestral. Derechos reservados 04-  
2009-120312595300-203

**Sugerencias:**  
gerencia@cinefotografo.com  
**Suscripción gratuita**  
[www.cinefotografo.com/23.98/registro/](http://www.cinefotografo.com/23.98/registro/)



'Diablero' Fotograma, Iván Hernández AMC

## Síguenos en nuestras redes sociales



@cinefotografo



@amc\_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinefotografo



[www.cinefotografo.com](http://www.cinefotografo.com)



[info@cinefotografo.com](mailto:info@cinefotografo.com)