

Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica

23.98 *fps*®

Jaime Reynoso AMC
En rodaje

Ignacio Prieto AMC
Viviendo el sueño

Santiago Sánchez AMC
11 Preguntas a un cinefotógrafo

Guillermo Granillo AMC, AEC
Trayectoria





27. Guillermo Granillo AMC, AEC
Trayectoria

3. Jaime Reynoso AMC - En rodaje

14. Ignacio Prieto AMC - Viviendo el sueño

44. Santiago Sánchez AMC - 11 Preguntas a un cinefotógrafo

47. Sugerencias de lectura AMC

49. Agenda AMC

51. Redes Sociales AMC



EN RODAJE JAIME REYNOSO AMC

Por Kenia Carreón y Milton R. Barrera
Fotogramas de 'El método Kominsky'

El reconocido creador de sitcoms como 'Dos hombres y medio' (2003-2015) y 'La teoría del Big Bang' (2007-2019), Chuck Lorre, presenta la última parte de su más reciente proyecto: 'El método Kominsky' (2018-2021). En esta segunda etapa, descubrimos el desenlace de la historia de Sandy Kominsky, actor y maestro de actuación, interpretado magistralmente por Michael Douglas y qué sucedió con Norman Newlander, interpretado por Alan Arkin, amigo y agente del protagonista.

La serie, que cuenta con un par de temporadas, suma al director de fotografía Jaime Reynoso AMC quien fue el encargado de dar luz a esta cómica historia en su tercera etapa.

“El proyecto arrancó a finales de septiembre del 2020 y fue mi primer proyecto *post-covidiano*. La directora de fotografía que había colaborado con ellos para las dos primeras temporadas, no pudo regresar y, afortunadamente, me ofrecieron hacer la serie que, de alguna forma, me rescató de una isla desierta después de tantos meses con la industria paralizada”.

“Fue un regreso muy diferente y teníamos que acoplarnos a los nuevos protocolos. Por ejemplo, cuatro veces al día salíamos del foro para que pudieran ventilarlo, teníamos que mantener la “sana distancia” y cuidar mucho a los actores que son mayores. Por ello se decidió filmar a tres cámaras y aprovechar todos los ángulos e hicimos la mayoría de la serie en foro”.

“Tuve tres directores a lo largo del rodaje, entre ellos el creador y guionista Chuck Lorre, Andy Tenant (Hitch) y Beth McCarthy-Miller. Era interesante ver cómo Chuck siempre estaba en el *set* apoyando y dando su punto de vista. Había muy buena comunicación entre todos”.





Un sello personal

La directora de fotografía Annette Haellmigk ('Game of Thrones', 'Insecure'), fotografió los 16 capítulos de las primeras temporadas. Después de haber "heredado" el proyecto, Jaime entendía el estilo y lenguaje que ya estaban establecidos para la serie, así que continuó sobre ese camino. "Marlis Pujol, la productora, me dijo que podía ponerle mi sello personal, pero que a Chuck le gustaba como se veía el programa y no quería cambiar. En ese sentido, hubo pocas pláticas en cuanto a la fotografía. Como herencia de lo hecho en las otras temporadas, seguimos usando planos fijos para dejar que sucediera la comedia. Son emplazamientos con muy poca oscuridad, pero la verdad, para mí, un mundo sin sombras no es mundo; no me gusta que se sienta la luz ni las comedias sobre alumbradas. Me fui adueñando de la imagen y poco a poco le metí mano".

"A diferencia de 'Un extraño enemigo' en la que se trataba de encontrar el camino, en esta serie el sendero ya estaba trazado y sobre eso se hicieron modificaciones. Hacía mucho tiempo que no estaba en la posición de no ser yo el que plantea todo el universo lumínico, más allá de que llegaran directores invitados. La última vez que estuve en esa situación fue en 'Bloodline', porque alguien más hizo el piloto.



De alguna forma también es interesante trabajar así, pues te hace salir de tu zona de confort y te tienes que replantear cómo abordarlo todo".

"Paul McIlvaine, el *gaffer*, tenía todo en *dimmers*, lo cual nos permitía ajustar niveles en la primera toma, que era cuando veíamos a los actores sin cubre bocas por primera vez. Es decir, las correcciones se hacían sobre la marcha una vez habiendo visto la sombra de la nariz en la toma 1. Lo que más disfruté de la serie fue trabajar con Michael Douglas porque se da cuenta de absolutamente todo. Haciendo una analogía con el fútbol, es como trabajar con Zinedine Zidane".

Jaime Reynoso prefiere monitorear con LUTs y así poder ver el color en el *set* lo más parecido al producto final. Además, tuvo la oportunidad de hablar con el colorista de las primeras temporadas



'El método Kominsky'. Jaime Reynoso AMC

para tener más control sobre la corrección de color. “No uso DIT, me parece un puesto obsoleto de cuando ni los fotógrafos ni los asistentes entendían la imagen electrónica. En la preproducción, junto al colorista de las temporadas anteriores, George Manno, y con base en un par de escenas de las otras temporadas, creamos LUTs que se cargaron en cámara. Estos acompañan al material desde el monitoreo, los *rushes*, la edición y los VFX, el color ya está hecho en un 85%”.

Jaime agradece los cambios que ha traído la tecnología al trabajo en *set* ya que ha quitado lo numérico a la fotografía. “La ventaja del mundo digital es que todo es mucho más intuitivo, y menos aritmético. Le ha quitado el mundo “ingenieril”, aunque debo confesar que tampoco veo mucho el monitor de forma de onda a menos de que sean escenas muy oscuras”.

“Hablando de esto, y tocando un poco la relación con otros departamentos, recuerdo una escena en particular que resultó ser una de las más complicadas. Kathleen Turner y Michael Douglas caminan de noche por la acera. La calle tenía alumbrado público, pero con el departamento de arte pusimos unos faroles adicionales. Esto me ayudaba para que el fondo no se fuera a negros. Para iluminar a los personajes durante el recorri-

do se usó una lámpara china con un foco de LED inalámbrico llevado en una caña”.

Reynoso llegó a un proyecto en el que casi no había *sets* nuevos y el reto era adaptarse. Sin embargo, no desaprovechó la oportunidad de hacer algunos ajustes. “Ciertas cosas de la casa de Sandy ya estaban establecidas. Recuerdo que sobre la mesa de la cocina tenían una lámpara de tubos fluorescentes corregidos a 3200k. Obviamente los cambié inmediatamente para que fueran fríos y verdes”.

En general, la operación de cámara es una posición que la mayoría de los directores de fotografía disfrutan, sin embargo, Jaime insiste en que cuando hay más de una cámara el fotógrafo no debe operar. “Si pretendes dirigir la fotografía no puedes estar operando, debes estar junto al director. Al haber dos cámaras, con dos operadores, es trabajo del director de foto modular que la trompeta y el violín estén en sintonía o, al menos, ambos tocando la misma pieza. Además, la composición se ve con más claridad cuando uno no la está haciendo”. Para mantener uniformidad, Reynoso decidió utilizar la misma combinación de cámara y óptica que la segunda temporada: Sony Venice y lentes Leica Summilux.

Pequeños cambios, grandes recompensas

Jaime recuerda que uno de los retos a los que se enfrentó durante el rodaje de la serie, fue a un sistema que usaron para grabar las secuencias de coches. “Es un sistema de retroproyección que no requiere efectos visuales. Primero se manda a un equipo a hacer recorridos por las calles reales y filmar las pistas a la hora, velocidad y orientación acordada y que después serán proyectados en el foro. Además de las pantallas, el sistema trae unas tiras de LEDs para suplementar el alumbrado que proyecta la misma imagen con intensidad suficiente para dar lectura en la cara de los actores. El resto del día se la pasa uno bandeando y tratando de borrar reflejos”.

a Jaime Reynoso le gusta retomar sistemas que ha utilizado previamente. “Cada vez que vuelves a hacer algo lo vas cambiando un poco. Por ejemplo, en la serie hicimos una toma a través de una mirilla y fue un homenaje a la película ‘Así del precipicio’ en la que hice una toma igual. No sé a quién le aprendí este truco, pero seguro no se me ocurrió a mi. Esto consiste en hacer un pedazo de puerta con la mirilla agigantada. La mirilla es un adaptador angular de los que van enfrente del lente, este se monta en la madera y se cubre con un anillo de cobre y se sostiene con centurries”.

Mientras que ‘The Kominsky Method’ nos lleva tras bambalinas para conocer la vida personal del Sandy, a sus familiares y a alumnos, por otro lado, se nos presentan los proyectos en los que logran integrarse. En esos momentos, el director de fotografía, en complicidad con el guionista, juegan con el lenguaje visual para hacer referencias a la TV y cine más comercial.

En la trama, Morgan Freeman se interpreta a sí mismo y, a su vez, como el actor que interpreta a “Quincy” en la serie ficticia. Después de que una alumna de Sandy logra ser *casteada* en la serie, es cuando podemos observar una pequeña escena de esta. “El guionista quería retomar ese estilo de fotografía que se usaba mucho en series como ‘CSI’. Generalmente estaban llenas de colores (naranjas, verdes, azules, etc), todo estaba más saturado y las luces un poco más brillantes.





Hi-5

Más lejos. Más fuerte.
Más veloz.

Unidad manual inteligente de 5ta generación

Hi-5 es la unidad manual más sofisticada del mercado pues ofrece un confiable control inalámbrico de cámaras y lentes. Resistente a la intemperie y de sólida construcción, cuenta con un excepcional rango de enlace por radio y módulos de radio únicos e intercambiables para diferentes territorios y exigencias de rodaje.



Hi-performance | Hi-versatility | Hi-speed | Hi-tech | Hi-reliability



'El método Kominsky' Fotograma. Jaime Reynoso AMC

En esa escena usamos un filtro *Hollywood Black Magic* y pusimos más colores en el fondo. Era una especie de guiño a este tipo de series, además de que ayudaba un poco para lograr el efecto de sátira, una vez que entiendes lo exagerado de la iluminación, la actuación y los diálogos”.

“En esta misma escena, Kominsky está viendo a los actores en el *set* y, cuando salen, tenemos a los tres personajes en una conversación. Esta fue una de las veces en las que el *gaffer* se acercó a mí para decirme que había entendido lo que quería hacer. Teníamos una cámara para cada personaje, tamaños de planos parecidos, pero fondos distintos. Aquí te preguntas cómo iluminar para los tres diferentes ángulos sin favorecer a alguno. Pusimos una luz apuntada al piso -ni siquiera dirigida a alguno de los personajes-, y aprovechamos el rebote para iluminar a los tres. Este momento fue más agradable aún porque, mientras mi *gaffer* y yo hablábamos de esto, se acercó Chuck Lorre a decirnos que estaba muy contento con nuestro trabajo”.

Comunicación con el equipo

Con el paso de los años, es común encontrar gente en la que confías para establecer un equipo de trabajo con el que te sientes cómodo. Sin embargo, y debido al constante cambio del lugar donde reside, Reynoso recalca la importancia de crear una buena comunicación con el equipo que se genera en cada proyecto. “Yo vivo entre tres maletas, depende mucho del lugar en donde esté filmando”.

Después de graduarse de la Escuela Activa de Fotografía, Jaime emigró a Los Ángeles iniciando los noventa y regresó una década después por un periodo de 15 años. “En 2011 empecé a hacer series en Florida y poco a poco empecé a quedarme más tiempo en Estados Unidos. Ahora mismo estoy en Vancouver finalizando un proyecto muy interesante.” El más reciente proyecto de Reynoso como director de fotografía es la tercera temporada de ‘Snowpiercer’.

“Con frecuencia la gente me pregunta ¿qué es un director de fotografía? ¿para qué sirve? Pues para casi todo y casi nada. Sus funciones varían tanto de un trabajo a otro, que no se puede definir de una manera exacta. Puede limitarse a apretar el botón, a aprobar o no cierta toma y a dar algunos consejos desde una cómoda silla plegable con su nombre detrás frente a unos monitores; o bien, puede participar en todo lo referente a la elaboración de la obra, el diseño del cuadro, el movimiento de la cámara, la selección de objetivos e incluso el estilo de los decorados, los colores del vestuario y los horarios de rodaje”.

NÉSTOR ALMENDROS





“Claro que tengo un equipo de gente con quienes me gusta trabajar, pero a veces es imposible traerlos a cada proyecto. Además te niegas la posibilidad de conocer gente nueva; trabajar con el mismo equipo siempre, no es sano. Es importante encontrar un equipo que funcione en cualquier región, es cuestión de encontrar gente que vea y entienda el proceso filmico con afinidad a la de uno. En ‘El método Kominsky’ heredé al *gaffer*, me convenía tener a alguien que supiera cómo se habían hecho las cosas anteriormente. Pero como ya lo he mencionado, nuestra comunicación funcionó”.

“En esta serie me encontré con operadores de cámara y foquistas muy buenos, pero siempre es importante que todos estemos en sintonía. Hubo un caso en particular, una escena en la que el actor se movía mucho y la operadora intentaba seguir todas las acciones, ver las manos, rostro, etc. Yo le dije: “¿Por qué mejor no hacer nada?” - ríe. “Ese cuadro inmóvil permitía ver toda la acción ya que el movimiento lo hacía el personaje”.

“Hay muchos colegas que no usan el *Comtek* a la hora de filmar y creo que es algo que debemos empezar a cambiar. Poner atención al diálogo te ayuda a meterte en la psicología de la escena. Desde que exijo que foquista y operadores tengan el diálogo en el oído, han mejorado mucho mis procesos”.

Nuevos Proyectos

Después de un largo recorrido tras las cámaras, en producciones de diferentes tamaños y con la noticia de su participación en ‘Snowpiercer’, preguntamos a Jaime Reynoso por lo que viene en su carrera y si hay oportunidad de dirigir en el futuro.

“Dirigir nunca estuvo contemplado. Aún no entiendo muy bien por qué ‘Shooter’ me dio la oportunidad y desde entonces lo he hecho en 10 episodios de TV. Estaría padre volver a hacerlo, pero sin duda no quiero cambiar de rubro, es sólo parte de mi aprendizaje cinematográfico y sin duda soy mejor fotógrafo por haberlo hecho. Sobre decidir si prefiero fotografiar películas o series, creo que prefiero hacer proyectos bien escritos, que me gusten. Hace años que no filmo un largometraje y me encantaría encontrar uno pronto. Y poder hacer ambas, no necesariamente deben estar peleadas. Hay grandes referentes que lo hacen: Celiana Cárdenas AMC, Carolina Costa AMC y Paula Huidobro AMC, por ejemplo.”

‘A Cambodian Winter’, es el último largometraje en el que Reynoso ha participado. La película rodada en el 2013, pero terminada el año pasado, lo ha hecho acreedor a varios premios internacionales por la cinefotografía.

“Cuando termine de rodar ‘Snowpiercer’, habrá, espero, ofertas sobre la mesa y tomaré lo que cuadre. Uno de los aprendizajes del encierro fue darnos cuenta de lo que realmente importa. Si algo no sucede, ni modo y a lo que sigue. Ya lo decía Bruce Lee, hay que ser como el agua... que hasta por el bordo de Xochiaca fluye”.

Trailer ‘The Kominsky Method’:

<https://www.youtube.com/watch?v=Aj8ua1zQPSs>

Sigue a Jaime Reynoso:

<https://jaimereynoso.com>

IMDB: <https://www.imdb.com/name/nm0722028/>

INSTAGRAM: <https://www.instagram.com/r3ynosoy/>

‘The Kominsky Method’

Cámara: Sony Venice

Óptica: Leica Summilux

Cinefotógrafo: Jaime Reynoso AMC

Gaffer: Paul McIlvaine



'El método Kominsky'

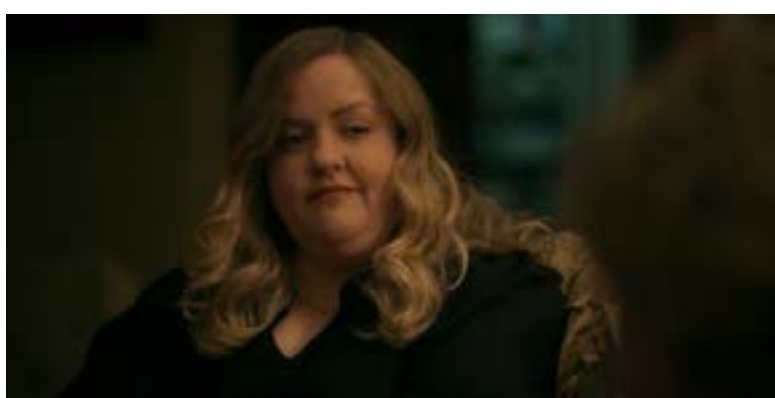
Jaime Reynoso AMC



'El método Kominsky'
Jaime Reynoso AMC



'El método Kominsky'
Jaime Reynoso AMC



'El método Kominsky'

Jaime Reynoso AMC





IGNACIO PRIETO AMC Viviendo el sueño

Por Kenia Carreón y Milton R. Barrera
Fotogramas de 'Somos'

“Siempre había querido hacer cine y la verdad, aún no me lo creo. Es un sueño hecho realidad el poder dedicarme a esto, llegar al *set* y montar las luces. Muchas veces le digo a la gente que si yo pude, cualquiera puede lograr su sueño. Me encanta estar en el *set* y si esto es lo que nos gusta, hay que gozarlo”.

Nacho Prieto AMC, comparte su entusiasmo y amor al hacer proyectos que le sorprenden y le permiten seguir disfrutando de su labor como director de fotografía. En este artículo hablamos un poco sobre sus inicios en la industria y su más reciente trabajo tras las cámaras en la serie ‘Somos’.

“Soy chileno. Crecí en una época de dictadura y era difícil desarrollarse en las escuelas de arte. Mi primera idea fue estudiar periodismo, incluso tenía en mente ser corresponsal de guerra; me fascinaban todas esas fotos del Time y las revistas europeas. En el camino, comencé a devorar películas; poco a poco dejé el periodismo y creció mi interés por estudiar cine. En ese entonces no existían facultades de cine en Chile, así que entré a un instituto que se especializaba más en televisión. Toqué la puerta en una productora llamada Filmocentro (que en ese entonces tenía como director a Ricardo Larraín) y empecé en la publicidad”.

“En Filmocentro empecé siendo “el último de la fila”, haciendo de todo, desde limpiar pisos hasta ser *trainee*. Aproximadamente tres meses después, cuando terminaba mi periodo de preparación, me invitaron a seguir en la productora y me convertí en asistente de producción por poco tiempo. A los seis meses me convertí en productor. Era muy joven pero me iba muy bien”.





'Somos' Fotograma. Ignacio Prieto AMC

“Mi conexión con México comenzó cuando a mi padre lo mandaron a ser entrenador del equipo Cruz Azul y fui de vacaciones a visitarlo. Terminé quedándome más tiempo de lo planeado y descubrí las dos escuelas de cine: el CUEC y el CCC. Yo sabía que quería estudiar cine y esta era una gran oportunidad. Me postulé a la escuela de la UNAM y, afortunadamente, me quedé. Ese año fui el único extranjero aceptado”.

A pesar de su interés en la dirección y la fotografía, su trabajo previo como productor le dio la oportunidad de hacer su primer proyecto: 'Johnny cien pesos'. “Mi sueño siempre fue hacer una película sin importar dónde fuera. En mi primer año escolar, me llamaron de Chile para producir la película, pedí permiso en el CUEC por un año y me lancé a hacerla.” La película de 1993, es estelarizada por Armando Araiza y Patricia Rivera.

Posterior a su debut como productor del largometraje, el cinefotógrafo regresó a México para concluir sus estudios en la UNAM. “Me incorporé con la generación nueva y compartí el aula con Fernando Eimbcke, Javier Zarco AMC, Carlos Estrada, Mariana Rodríguez, en fin, una muy buena generación con la que aún mantengo contacto”. Mientras estaba en la escuela, Nacho Prieto comenzó su carrera como asistente de cámara en México y, un año después de haber terminado, teniendo 27 años, se lanzó como cinefotógrafo.

“Estoy muy agradecido con el CUEC, me gustó mucho haber estudiado en la UNAM. Agradezco lo bueno y lo malo...” - ríe- “Lo que cuenta en esta carrera no es lo que te den en la escuela, sino cómo lo utilizas y el camino que tomas y vas forjando. Aquí no hay genios, todo se va construyendo poco a poco”.



Ignacio Prieto AMC



‘Somos’

Diez años después de los desgarradores hechos que inspiraron la serie de Netflix, ‘Somos’ nos transporta al norte de México y narra, a lo largo de 6 capítulos y a través de un reparto coral, un evento oscuro en la historia de nuestro país.

La serie producida por James Schamus (‘Brokeback Mountain’ 2005), está basada, a su vez, en ‘Anatomía de una masacre’, una investigación realizada por Ginger Thompson. En este documento, la periodista norteamericana nos da una crónica de la operación antidrogas que desencadenó una de las mayores tragedias ligadas al crimen organizado.

“La serie relata una historia muy fuerte que a mucha gente no le va a gustar porque muestra la realidad de un México que no queremos ver y preferimos olvidar, aunque está hecha sin amarillismo ni exceso de violencia. Lo mejor de este medio, es que hay para todos los gustos. Es una historia de narcos, sin ser de narcos”.

Además de contar con Schamus como productor y guionista de la serie, se convocó a un gran grupo de artistas y cineastas para llevar a cabo el proyecto. El guion también fue escrito por Fernanda Melchor (‘Temporada de Huracanes’ libro 2017)

y Monika Revilla (‘El baile de los 41’ 2020) y estuvo dirigido por Álvaro Curiel (‘Marioneta’ 2019) y Mariana Chenillo (‘Todo lo invisible’ 2020), quienes nos envuelven en esta dura historia y nos regalan un punto de vista diferente al presentarnos las historias de las víctimas y no de los victimarios, como lo han hecho otras series.

Nacho Prieto AMC nos comparte las situaciones que lo llevaron a este proyecto, su proceso para llevarlo a cabo y lo que le ha dejado esta serie.

“Mi llegada al proyecto tiene una buena anécdota, una casualidad de la vida que llevó a otra. Hace años me ofrecieron hacer el *making of* de ‘La Ley de Herodes’ (1999). Claramente acepté porque podría ver trabajar a Luis Estrada y a Norman Christianson. A partir de este proyecto, conocí también a la productora Sandra Solares”.

Años más tarde, el 30 de agosto del 2011 se celebró la entrega de las Diosas de Plata en la que la comedia de Luis Estrada, ‘El infierno’, fue la película con más nominaciones y la más galardonada. En esta misma ceremonia, ‘Marcelino Pan y Vino’ le valió una nominación y el premio a Nacho por su trabajo fotográfico. Fue aquí que continuó la relación entre Sandra y Nacho.

“Un día me habla Sandra con una propuesta para fotografiar una película ¡por recomendación de



‘Somos’ Fotograma. Ignacio Prieto AMC

Agrega Flare a tu Cinematografía



Lentes ZEISS Supreme Prime Radiance

ZEISS ha agregado cuatro lentes nuevos a la familia ZEISS Supreme Prime Radiance. Las distancias focales de 18 mm y 135 mm añaden ángulos de visión especializados en telefoto y gran angular y los nuevos objetivos de 40 mm y 65 mm mejoran el rango estándar. La familia ZEISS Supreme Prime Radiance ahora cubre todas las aplicaciones posibles para la producción de películas de alta gama. Con una apertura máxima de T1.5, se pueden lograr características de flare controlados, incluso en condiciones de poca luz.

Para más información: www.zeiss.com/cine/radiance



Luis! Desafortunadamente, las agendas no empataron y no pude hacerla. Así pasaron algunos proyectos en los que el destino no nos dejaba trabajar juntos, hasta 2019. En ese año, mientras realizaba la serie ‘La negociadora’, Sandra me volvió a contactar y me habló de Schamus y el proyecto que tenía en mente”.

Ignacio Prieto aprovecha la anécdota para hablar sobre la confianza en uno mismo: “Siendo honestos, había muchos otros nombres sobre la mesa. Uno siempre se cuestiona su talento, sobre todo en México, teniendo una cantidad inmensa de colegas tan buenos. A pesar de eso, Sandra me llamó a los pocos días y me dijo que había sido elegido. Así fue como nos reunimos las cabezas de área y pude conocer el guion que considero uno de los mejores que he leído”.

Como todo buen proyecto, es importante que todos los involucrados estén en la misma página a la hora de comenzar su producción. En este caso ‘Somos’ nos demuestra el trabajo que se puede lograr cuando se genera un gran equipo.

“Definitivamente está muy bien escrito y sabes que será algo importante desde el momento en el que lo lees, esta es una gran ventaja. Schamus juntó a un equipo extraordinario para llevar a cabo su visión. Él, además de ser un productor ejecutivo, es un ser creativo y visionario que sabe lo que quiere”.

Con respecto al trabajo de dirección, Prieto nos cuenta que, aunque son muy diferentes en su manera de abordar, los dos directores involucrados en el proyecto son excelentes. “A Álvaro ya lo conocía bien, es un muy buen amigo mío, lo conozco desde ‘Sitiados’. Los dos tienen una manera de trabajar con mucho control dentro del *set* y saben mover a todo el *crew* hacia un mismo lugar; tienen todo bien estudiado. En este proyecto, hicimos todo a dos cámaras”.

Encontrar un sentido de veracidad

Actualmente se han producido muchos proyectos con una temática similar, por ello, los productores y el equipo creativo buscaba apartarse del estilo y encontrar la esencia misma de ‘Somos’, encontrar un estilo para contar una historia más humana. “Este proyecto nos muestra las historias de la gente común, cómo se cruzan los personajes con todo lo que va a suceder, cómo meten a los chicos a la cárcel sin tener cargos. El setenta por ciento del elenco es de Durango”.

“En este negocio hay que tener un poco de suerte e ilusión, querer realizar los sueños y buscarlos y me llegó este proyecto muy *ad hoc* a mi estilo. ‘Somos’ concuerda mucho con el tipo de fotografía que me gusta hacer. Hice publicidad durante mucho tiempo y sabía que si querían algo



‘Somos’ Fotograma. Ignacio Prieto AMC





estético podría hacerlo, sin embargo, me encantó la idea de hacerlo muy real, llevarlo casi al documental. Ahora que lo pienso, puede que mi lado de querer ser corresponsal de guerra haya causado este gusto”.

La principal intención del director de fotografía era llevar el proyecto de la manera más natural posible para que se sintiera como un documental y alejarlo un poco de lo estilizado. “Gracias a mi lado periodístico, me gusta estar informado de lo que sucede en el contexto socio/ político del mundo y por ello conozco el caso de la masacre desde que sucedió. Ya había leído la investigación de Ginger así que podría decir que, a pesar de que sí tenemos secuencias muy fuertes en la serie, la realidad es que los hechos sucedieron de una forma mucho peor”.

“Mi primera idea fue darle un estilo monocromático a la historia; que nos llevara a la sensación del desierto, pero cuando hablé con Schamus me dijo que quería algo diferente. Lo siguiente es que recordé la primera vez que había visitado México y ví las casas con colores vistosos: rosa mexicano, azules, amarillos, colores que normalmente no verías en una casa. Visitamos las locaciones en Canatlán de las Manzanas, Durango, y me encantó la idea de retratar lo más natural todo este juego de colores. Decidí quedarme con un aspecto de 16:9 para que no se sintiera tan cine, sino más documentalero. Creo que esta característica es la que aporta un sentido más de realidad. Hablando de referencias, trato de no tomarlas de series o películas y para este proyecto, me basé mucho en fotodocumentalistas y así fue como llegué al trabajo de Maya Goded. Me gusta mucho la manera

en la que retrata los espacios: la Merced, los prostíbulos, los bares, etc. Le presenté esta propuesta a los directores y productores y les gustó. Además, me parecía interesante esta mezcla de fluorescentes, tungstenos y luz natural. Mezclar todo esto, resaltaba la idea de estar viendo algo real. Decidimos intervenir lo menos posible y, si se daba el caso, aprovechábamos la luz natural. Usamos lo necesario, si se tenía que ir a siluetas estaba bien. Dependíamos mucho del sol pues en Durango cambia mucho; con el cielo despejado es increíble, pero cuando se nubla se vuelve plano”.

Cuando Nacho va a las locaciones no suelta el celular: “Cuando visito las locaciones, siendo sincero, ando con mi celular sacando fotos de todo y hablando con los directores sobre dónde iría la cámara o cómo visualizan la escena. Sobre estas conversaciones es como se va resolviendo todo lo demás”.

Nacho decidió utilizar la combinación entre la Alexa LF y la óptica de los Suprime Primes, sin nada de filtraje y utilizó los LUTs de ARRI. “La serie se grabó en 12 semanas. Me gusta mantener el producto final lo más parecido a como lo veo en cámara”.

Siguiendo con la línea de darle veracidad a la serie, Nacho considera que el hecho de utilizar a no actores, fue un gran acierto. “Funciona mucho que, al no tener caras conocidas, se realza lo que es el proyecto. Le da más vida a lo incógnito de las personas que murieron, porque somos todos, podría ser cualquiera de nosotros, un familiar, un vecino...No les das una identidad. Le das una rea-

“Los que nos dedicamos al arte debemos convivir; mi casa es un centro de reunión de artistas. Aquel que no tenga el don de la creación, algo que enseñar o la inquietud de aprender, que se quede afuera”.

El Indio Fernández



lidad y un plus al proyecto. Se lo agradezco al productor que tomó esa decisión y a Netflix que lo apoyó”.

El que no fueran actores resultó ser un reto para la puesta en cámara. Nacho se enfrentó a tener que ir un poco más lento para que los directores y Bernardo, el *coach* actoral, pudieran establecer bien el trabajo con los locales. Aunado a esto, estaba el tema del sol, de la luz natural, de los espacios reducidos pues los techos eran muy bajos. “Había que compaginar todo, mantener mi luz y tratar de que se viera lo más uniforme posible. Basándonos en la luz natural, metíamos un par de rellenos o nos apoyábamos con las *practicals*. Las noches siempre son complicadas y nos tocó hacer una secuencia de una fiesta de noche en una hacienda. Comienza al atardecer y termina al amanecer y había que iluminar la hacienda sin que se notara el punto de luz. En lo personal, me gusta hacer la noche más plata y neutra, no tanto una noche azul, pues no me parece natural. En esta condición, lograr contrastes a veces es complicado”.

“También nos costó mucho realizar una secuencia en el desierto de unos narcos con sus mujeres durante una fogata. ¿Cómo iluminar eso? ¿Cómo controlar el fondo con sombra? No podíamos usar

el globo por el frío y por el viento de Durango. Pusimos una grúa de 25 metros a unos 250 metros de altura. Confieso que esto lo aprendí de Norman Christianson en ‘La ley de Herodes’, y pusimos un M90 con dos maxibrutos a los lados con difusores. La luz del centro es más puntual y las de los lados te permiten iluminar a la redonda. ¡Métele un difusor! Tu fondo no puede estar más alto que tus personajes. Nos apoyamos también con una camioneta de los narcos al fondo que rellenaba y usamos también una cajita de Asteras”.

Nacho comparte un par de experiencias que se derivaron del hecho de trabajar en locaciones reales.

“En la cárcel se sentía una energía horrible; es la cárcel de Gomez Palacio, Durango, del cártel de Sinaloa, donde fue la masacre en 2011. Cuando caminabas de noche en los pasillos se sentía feo, pero ayudó a darle verosimilitud. Hacer las escenas de cárcel en un foro, nunca queda igual que en una real. También, la cantina que vemos es un lugar real y tienen a mujeres detrás de una cortina, encerradas; veneran a la Santa Muerte y tienen un altar. Son lugares muy cutres y hay que entenderlos porque son una realidad y debes retratarlos con respeto”.



‘Somos’ Fotograma. Ignacio Prieto AMC



Equipo creativo

Nacho lleva muchos años colaborando con el mismo equipo de personas. A veces, por agenda, tiene que haber rotación, pero él tiene confianza en varios elementos. Con sus asistentes lleva colaborando casi diez años.

“Con Ariana Romero, operadora de cámara B y fotógrafa adicional, he realizado muchos proyectos. La admiro mucho y para mi gusto es una de las mejores operadoras del país; siempre tiene una buena actitud, no se queja por nada y es una guerrera. Mi gaffer Roberto Hernández ‘Cotonete’, inició conmigo hace algunos años y resultó ser extraordinario”.

Seguir aprendiendo

Nacho Prieto AMC, nos relata una historia para recalcar la importancia de ser conscientes de que siempre hay algo nuevo que aprender sin importar la naturaleza del proyecto.

“Mi primer largometraje, como director de fotografía lo hice con Agraz, en Guatemala. A los quince días del rodaje, me comentaron que estaba en una terna para ese proyecto y me eligieron. Para esto, mi familia había planeado un viaje a París, pues vivimos allá un tiempo hace años. Tuve que sacrificar el viaje, pues las oportunidades hay que tomarlas. La hicimos en Super 16, cuatro semanas, en Antigua. Fue increíble estar perdido en esos pueblos. Ahí me dije: “Esto es lo que quiero hacer toda mi vida, hacer ficción”.

“Por otro lado, nadie dijo que íbamos a hacer solo cosas buenas. Toda enseñanza se agradece y uno toma un proyecto por ciertas cuestiones. A veces, tomé proyectos por mi hijo, había que pagar cuentas y la vida me llevó por la publicidad que me ayudaba a pagarlas”.

“La publicidad es una gran escuela en la que todo se maneja muy estéticamente. Te enfrentas a problemas de reflejos de botellas y de velocidad. Después, empecé en las series las cuales disfruto mucho también. Mi pasión es seguir haciendo películas, series y documentales; hacer ficción. Pronto saldrán un par de documentales de Hugo Sánchez y de Elena Poniatowska”.

“En este negocio hay que diversificarse y no decir ‘De esta agua no beberé’; las oportunidades llegan de donde menos lo esperamos”.

Nacho Prieto AMC comparte su alegría e interés al poder compartir el *set* con otros colegas, pues asegura que le gusta aprender de sus amigos. “He hecho dos series como segunda cámara: una con Jerónimo Rodríguez AMC en ‘El juego de las Llaves’ y la segunda con Luis Enrique Carrión AMC en ‘La Negociadora’.

En esta industria no existe una única fórmula para iluminar y reconozco que he aprendido muchas cosas de mis colegas a partir de verlos trabajar”.

Trailer:

<https://www.youtube.com/watch?v=6HTS2apdLH0>



Sigue a Ignacio Prieto:

<https://nachoprietodp.com/amc/>

IMDB:<https://www.imdb.com/name/nm0697407/>

‘Somos’

Cámara: ARRI Alexa LF
Óptica: Zeiss Suprime Primes
Cinefotógrafo: Ignacio Prieto AMC
Gaffer: Roberto Hernández ‘Cotonete’

23.98 fps®



'Somos'
Ignacio Prieto AMC



'Somos'
Ignacio Prieto AMC



'Somos'
Ignacio Prieto AMC



'Somos'
Ignacio Prieto AMC





The Cooke Look[®]

El original desde 1894

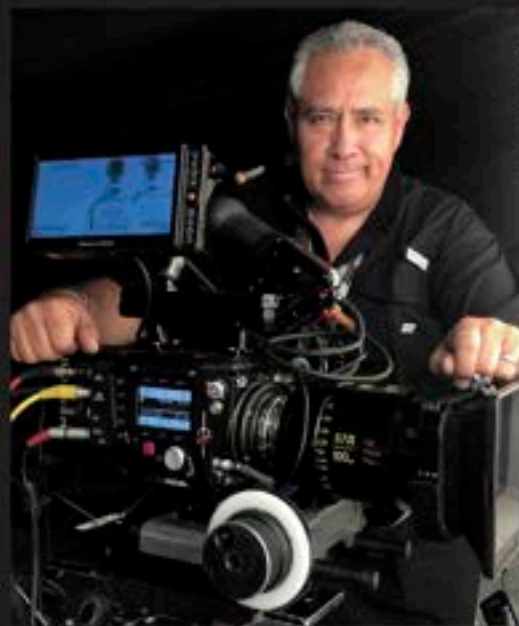


Photo: Damián P. Acosta

Cooke S7/i[®] Full Frame Plus T2.0 Primes

Disponibles en las siguientes distancias focales: 16, 18, 21, 25, 27, 32, 40, 50, 60 MACRO, 65, 75, 90 MACRO, 100, 135, 150 MACRO, 180 y 300mm. Monturas PL o LPL disponibles.



“Cuando debo filmar comida o líquidos en alta velocidad la resolución asombrosa de la óptica Cooke S7/i me ofrece los resultados requeridos. Imágenes extremadamente nítidas y la mejor resolución al más extremo detalle es lo que necesito obtener en cada toma y se aprecia cuando se ven los resultados en alta velocidad.

Su diafragma T2.0 es muy eficaz cuando se necesita estar filmando a, por lo menos, 1000 fps o más y se requiere el máximo aprovechamiento de la luz con una profundidad de campo aceptable para la estética de lo que se está fotografiando.

Otra línea de óptica Cooke que me gusta usar por su extremo acercamiento en foco mínimo y profundidad de campo generosa en tomas de Table Top es la serie mini S4/i”.

Eduardo Vertty, AMC
Table Top & Liquids
Director de fotografía
Especialista en alta velocidad



www.cookeoptics.tv



www.shotoncooke.com



CookeOpticsLimited

Innovación óptica y calidad británica desde 1894

cookeoptics.com

T: +44 (0)116 264 0700

Cooke Américas

cookeamericas.com

T: +1-973-335-4460



GUILLERMO GRANILLO AMC, AEC

El placer de contar historias

Por Kenia Carreón y Milton R. Barrera

Fotogramas de: 'Profundo carmesí', 'La nave', 'Diablo guardián', 'La muchacha que limpia', 'Crónica de castas', 'Marioneta',

“Creo que los cineastas somos como artesanos, pues manipulamos elementos con técnica para generar emociones en los espectadores. Esta artesanía viene del gran mecano que es el cine; saber acomodar todas las piezas para que la historia funcione y te atrape. Autoralmente, los directores de fotografía somos artistas pero, por otra parte, técnicos y productores”.

De esta manera, el ganador del Ariel, Guillermo Granillo AMC, AEC describe su trabajo como cinefotógrafo y artista creador.

“Antes del cine, estudié diseño gráfico en la UAM Xochimilco. Me encanta el diseño y siempre me ha fascinado, creo que tiene mucho que ver con la fotografía. Es una carrera complementaria porque te ayuda mucho a entender el proceso para componer, teoría del color y muchas cosas más. Dentro del plan de estudios de diseño, tenía un módulo de fotografía y quedé embelesado por este arte. De ahí que quise dejar el diseño y decidí entrar a la Escuela Activa de Fotografía para entregarme con alma y corazón a la foto fija”.

“Gracias a mi padre, desde pequeño fui cinéfilo. Recuerdo que cuando tenía siete u ocho años, hacíamos sesiones de ver tres películas en un mismo día. A veces nos tomábamos un fin de semana y alcanzamos a ver hasta diez películas. Podría decirse que siempre me interesó el cine y cuando empecé a estudiar fotografía, se incrementó mi gusto por él. En ese momento comenzó a gestarse la idea de querer estudiar cine.”





A través de las historias y anécdotas que nos comparte, Guillermo nos demuestra que no darse por vencido es algo propio de su carácter y que al paso de los años, ha servido como ejemplo para otros interesados en dedicarse al cine. “Una vez que decidí estudiar cine, me acerqué a las escuelas para investigar los requerimientos necesarios para ingresar. Hice el examen y me rebotaron tanto del CCC como del CUEC. Me decían que estaba muy chavo y que necesitaba también una carrera previa. Entre exámenes, comencé a trabajar en la librería de la Cineteca. Ahí me la pasaba viendo películas y leyendo mucho sobre cine. Más que un trabajo, para mí fue como una escuela porque tenía el cine a un lado. Técnicamente, mi trabajo era ir al cine. Pero los obstinados alcanzan sus objetivos”, dice Memo con una sonrisa.

“Logré entrar al CCC con la idea de ser un cineasta, no tanto con la certeza de ser fotógrafo. En ese entonces, no existía una especialización dentro de la carrera. Primero se hace el tronco común y, con el paso de los años, te vas acercando a lo que más te gusta. En mí siempre hubo una ambivalencia, me gusta tanto la fotografía como la dirección. De hecho, hice mis trabajos de tesis bajo ambos créditos. Dirigir se ha convertido en mi secreto. Llevo muchos años queriendo hacerlo y creo que, por fin, el año que viene lo lograré con un equipo de gente increíble con la que he creado una muy buena mancuerna.”

Las virtudes del cine

Memo comparte un sinfín de pensamientos sobre su carrera que nos permiten ver la pasión que tiene por este arte.

“Esto es algo que me parece maravilloso y por lo cual soy director de fotografía. Siempre me pareció muy interesante el proceso de hacer que los guiones se volvieran imágenes. La transformación de la palabra a la imagen en movimiento es una de las muchas virtudes del cine. Es la expresión en conjunto de otras artes; es una serie de líneas estéticas que comulgan en un solo lugar. Esto es lo más bonito del cine”.

El director de fotografía comenta que, de la fotografía, lo que más ama es saber que tiene la capacidad de lenguaje. A través de esta forma de expresión artística puedes comunicar ideas, pensamientos, emociones. “Otra cosa que me gusta es el hecho de que tantas cabezas trabajen unidas para crear una misma expresión artística. En cada rodaje, la gente con la que compartes esas semanas de llamados, se convierte en una familia nueva, una familia por cada proyecto”.

Tras tantas películas vistas a lo largo de los años, siempre existen algunas que se quedan en la memoria y se convierten en grandes referencias. Algunas de las películas que lo marcaron son



‘Papillon’ de Franklin Schaffner (1973) y ‘El gran escape’ de Steve McQueen (1964). “Ví mucho cine italiano. Aunque mi padre no era particularmente culto del cine, le gustaba ir a divertirse. Me parece que de las grandes cosas que tiene el cine, es esa parte seria y que busca lo estético y una contraparte, un lado con un sentido de diversión. Con mi padre veía de todo: buenas películas, malas películas. Me tocaron algunas salas de cine como el CUC en donde tuvimos oportunidad de ver mucho del neorrealismo italiano y de la nueva ola francesa. Me gusta mucho François Truffaut, Jean-Luc Goddard y Alan Resnais”.

De las aulas al set

Siempre es inspirador conocer el camino e historia que moldearon a quienes hoy en día inspiran a muchos otros. Desde descubrir cómo iniciaron su gusto por su carrera, hasta los primeros pasos que dieron para cumplir sus objetivos. El director de fotografía de ‘Profundo carmesí’ (1996) nos guía a través de los años de escuela y sus primeras colaboraciones con algunos exponentes del cine nacional.

“Tuve épocas en las que literalmente vivía en la escuela. Íbamos a clases todo el día, pero cuando debíamos editar, nos tocaba dormir ahí. Fue muy linda mi etapa en la escuela; veíamos entre cuatro y cinco películas diarias. Además, teníamos un cineclub todos los lunes al cual, por cierto, venía mucha gente que no pertenecía al CCC, pero que disfrutaba ver cine diferente al exhibido en salas comerciales”.

“Cuando era estudiante, aún no estaba construido todo el CENART. Era un *backlot* en donde a veces construían *sets*. En alguna ocasión, nos tocó ver y usar, una vez terminadas sus filmaciones, el *set* de ‘Dune’ de David Lynch (1984)”.

“En mi carrera fui subiendo escalón por escalón. Empecé siendo “carga cajas”, asistente, *loader*, inclusive hice sonido y producción. En ese tiempo era común que la gente que estaba arriba nos llamara a colaborar. Existía una apertura para que los jóvenes pudieran entrar en la industria. Después, mis amigos del sindicato me llevaban de *loader* a películas gringas y poco a poco me fui haciendo asistente”.

“Tuve la oportunidad de ser asistente de grandes mentores como Marcovich, Lubezki y Santiago Navarrete. Me gustó mucho ser asistente de cámara, la verdad era muy buen foquista y me encantaba estar junto a cámara. Lógicamente fue un ascenso lento y duré un buen tiempo en ese puesto”.

A finales de los ochenta, se producía en México una serie de televisión que fungió como epicentro para que muchos de los grandes cineastas mexicanos comenzaran su carrera: ‘La Hora Marcada’. “El Chivo fue de los primeros que me dejó operar en ‘La Hora Marcada’ (1988-1990). En esa serie empezaron Alfonso Cuarón, Emmanuel y muchos más. Recuerdo una vez en la que vi a Guillermo del Toro haciendo unos prostéticos para uno de los episodios porque también se caracterizaba; recuerdo haberlo visto de ogro una vez. Ahí estaba todo el talento que ahora destaca tanto en Hollywood. Una vez operé cámara para Alfonso Cuarón y le gustó mi trabajo; creo que siempre fui bueno con la cámara en mano”.



‘Profundo carmesí’ Fotograma. Guillermo Granillo AMC, AEC





“A partir de ahí comenzaron a llamarme como operador de cámara. Lubezki me dio la alternativa de ser operador en ‘Solo con tu pareja’ de Alfonso Cuarón (1992). Hice un par de películas más como asistente de cámara y operador, esperando a que cayera mi primer película y, por suerte, encontré dos proyectos que recuerdo con mucho cariño y que considero como mis óperas primas: ‘En medio de la nada’, de Hugo Rodríguez (1993) y ‘Un hilito de sangre’, de Erwin Newmaier (1995).”

“Es curioso que antes los directores con una carrera establecida, buscaban gente joven para hacer películas y creo que mucho de eso se ha perdido un poco. Ahora que nosotros somos los grandes, no buscamos gente joven para que se ocupe de estos cargos”.

‘Profundo carmesí’

Una de las películas más importantes dentro de la filmografía Guillermo Granillo es la colaboración con Arturo Ripstein en ‘Profundo carmesí’. La película de 1996 fue la más galardonada en los Premios Ariel de ese año, con un total de ocho estatuillas, entre las que destaca el primer Ariel a Mejor Fotografía para Granillo. Además, le dio la oportunidad de ser nominado en uno de los festi-

vales de cinefotografía más prestigiados, el Camerimage.

“Si conoces el cine de Ripstein, te darás cuenta que muchas de las escenas están filmadas de una manera muy particular: plano-secuencia tras plano-secuencia; es todo un circo, entonces tenías que ser muy bueno operando cámara”. Guillermo y Arturo se conocieron en la filmación de ‘Principio y fin’ (1993), en la que Granillo fue operador de cámara. “Para ese momento, ya tenía la fama de ser buen operador. A partir de ahí nos conocimos y para su siguiente película me llamó como fotógrafo.” Así comenzó una relación que dio como resultado seis proyectos en conjunto.

“Trabajar con Ripstein ha sido uno de los *masterclass* más bonitos que he tenido en mi vida. Creo que ha sido el maestro más grande que he tenido, en todos los niveles. Él me enseñó el oficio de ser un cineasta. Me enseñó que en el cine puede haber gente muy buena en un área, sin embargo, es importante desarrollarse integralmente, es decir, poner tu energía y atención en todas las áreas porque una depende de la otra. También me gusta su impronta para dirigir actores y su manera de describir con la cámara. A veces se olvida de la parte técnica y hace que las historias te agarren desde las entrañas. Eso es lo bonito, esa parte técnica y sensible que él sabe explotar”.



PRESENTANDO

FUJINON

Premista

19-45mm



VIVIENDO EN GRANDE

CAPTURE SU VISIÓN CINEMÁTICA

GRAN ANGULAR – COMPACTO – LIGERO

10% más corto y 14% más ligero | Apertura rápida T2.9 | Mínima distorsión | Sin respiración
Rendimiento óptico excepcional | Círculo de imagen de 46.3 mm | 3.3 kg | 22.9 cm



FUJIFILM

FUJIFILM de México

FUJIFILM.COM.MX

19-45MM T2.9 | 28-100MM T2.9 | 80-250MM T2.9-3.5

GRAN FORMATO



@FUJIFILMMX

contacto@fujifilm.com.mx

Para Guillermo, lo más importante que debe entender un director de fotografía es que la cinefotografía es una herramienta que se pone al servicio de la historia y que, además de tener una parte meramente técnica, también es necesario un lado sensible. “Tu trabajo con el director se vuelve una parte importante y en algunas ocasiones puedes lograr hacer una mancuerna importante cuando entienden lo que el otro quiere. A Ripstein le encanta ver pinturas. Una de nuestras principales referencias para ‘Profundo carmesí’ fue el artista norteamericano Joel Peter Witkin. Nos gustaba mucho su trabajo con las texturas y el uso del claroscuro, así que quisimos transportarlas a la película con el *low key* y profundidad en los negros. Muy pocas veces vimos películas; si lo hicimos, tal vez fue para un detalle en específico. Ripstein sabe contar historias y te embelesa con ellas para llevarte directo a donde quiere”.

‘Profundo carmesí’ es como uno de mis bebés, de mis películas preferidas por lo que significó para los que estuvimos ahí. Fue una película que nos cambió el esquema a muchos de nosotros. Fue la película con la que llegué a Camerimage y la experiencia fue increíble. Imagina que llegas a un lugar en donde están presentes tus maestros como Storaro y Khondji, y no sólo eso, sino competir contra ellos. Me sentía como un niño en medio de la mesa de los grandes”.

“Ese año ganó Dick Pope con ‘Secrets and lies’. Cuando tuve oportunidad de hablar con él me dijo que tenía curiosidad de ver ‘Profundo carmesí’ y que al verla quedó embelesado porque nunca acababa. Decía que de un movimiento íbamos a otro como en una especie de tejido de imágenes. En ese momento fue cuando pensé: “Qué bonito que los grandes maestros estén viendo mi traba-

jo. Esta película me llevó a lugares y a vivir momentos irrepetibles, de las experiencias más bonitas que he tenido en mi vida. Me cambió y me transformó profesionalmente, pues me tuve que volver más exigente y trabajar con un mayor compromiso”.

“Hay secuencias que no están en la película y eso me dolió mucho, le cortaron casi 40 minutos debido a un tema con los productores. Fuera de eso, las secuencias que sí quedaron, tenían como propósito que la cámara no se sintiera y que viajara dentro de espacios muy pequeños. La casa del personaje de Coral era muy pequeña y el *dolly* tenía que viajar a través de mesas y sillas. Insisto en que había mucho circo tras la cámara, más circo que acciones. Es una película en la que no se nota que la cámara se mueve como lo hace debido a su sutileza; no notas lo que está sucediendo alrededor. Para lograr el estilo lumínico, usamos una consola con la que manipulamos la intensidad de la luz. Teníamos que lograr una coreografía muy complicada entre la cámara y las luces para evitar sombras y poder seguir el movimiento de los actores. La secuencia final la recuerdo con cariño porque la hicimos dos veces. Teníamos que grabar a las seis de la tarde para aprovechar la horizontalidad de luz que nos proporcionaba grandes sombras. En la secuencia vemos a los personajes tirados en un charco, la cámara estaba arriba y, poco a poco, viajaba hacia atrás con ayuda de una grúa. La dificultad era porque al irse hacia atrás había que quitar rieles, ponerlos atrás y calzarlos. Además, para borrar las marcas de la grúa el departamento de arte tenía que ir poniendo piedritas. Sólo teníamos media hora para hacerlo y, a lo mucho, un ensayo”.

Esta película se rodó con una cámara Panavision 35mm. “Tenía que meter en la cámara todo el fil-





'Crónica de castas' Fotograma. Guillermo Granillo AMC, AEC

traje y colores que requería la historia, pues no contábamos con la tecnología de hoy para hacer corrección de color. En aquellos tiempos se hacía el color en cámara y luces, directamente en *set*. Metía mis mascarillas y todo lo que implicaba el color frente a cámara; tenía tantos filtros. Solo me quedaba un espacio y decidí añadir un filtro de gelatina en el *slot* que tenía la panavision detrás del lente el cual, desgraciadamente, se manchó. La toma salió perfecta e increíble, pero al verla tenía manchas de polvo. Fue muy triste y tuvimos que repetir la secuencia días después. Y aunque no era una secuencia tipo Tarkovsky en la que se quema una casa, si tenía su complicación, requería de una hora específica y la coreografía que antes describí. Al final, quedó muy bien. Cuando me preguntaron “¿Y quién tiene la culpa?”, porque a fuerza querían un culpable, tuve que decir que fui yo quien puso el filtro. Este tipo de situaciones te enseña que tienes una gran responsabilidad por delante; es por esto que aparece tu nombre en los créditos y por eso eres autor. Eres responsable de todo lo que pasa con la imagen en la película”.

Un par de años más tarde, Guillermo colaboró con Carlos Carrera en una película que lo llevó a los premios de Hollywood.

“Con Carrera inicié porque ambos conocíamos nuestro trabajo que era parte del llamado nuevo cine mexicano en los noventa. Me extraña que Carlos no haya repetido con muchos fotógrafos, en cada película crea un equipo diferente. Con él hice ‘El Crimen del Padre Amaro’ y me hubiera gustado hacer más cosas con él. Pero me alegro de haber participado en esa película. Nadie se esperaba que fuera tan controversial”.

El éxito de la película fue tal, que en 2002 representó a México en los Premios de la Academia Americana de Artes y Ciencias Cinematográficas, en la categoría ‘Mejor Película de habla no inglesa’, además, le dio a Guillermo la oportunidad de llevarse la Diosa de Plata a mejor fotografía.

Equipo de trabajo y estilo

“Al conformar los equipos, vamos conociendo las capacidades de la gente, pero lo principal es la honestidad entre una cosa y otra, si eres honesto con tu pensamiento y con lo que haces. Debido a mi formación, sé que el ‘foco’ oscila entre técnica y *feeling*. Hay que buscar siempre el *feeling* en nuestros colaboradores, que entiendan como nosotros para que todos

‘...los filmes resultan más o menos hermosos según el talento desplegado, pero raramente eran feos por que en la fotografía en blanco y negro, una cosa fea es menos fea o acaso hermosa, que en su estado natural. El blanco y negro es una transposición de la realidad y por lo tanto constituye un efecto artístico’.

FRANÇOIS TRUFFAUT



estemos en el mismo canal. Los primeros asistentes tienen que tener intención y propuesta. A veces harías tal secuencia de una manera, pero alguien te propone y es tu decisión como fotógrafo decidir si te gusta o no por donde va. Uno marca una línea y a partir de ahí, la gente trabaja. Me gusta que la gente con la que fotografío cree y engrandezca lo que estamos haciendo. Si soy muy seco, muy cuadrado y quiero que las cosas se hagan a mi manera, tal vez no tengo la razón y puede ser que un operador u otro asistente lleguen a ver algo que yo no, ahí es cuando se manifiesta la creación colectiva. Los grandes directores piden que si alguien tiene una idea, se la hagamos saber; no todas las ideas son aceptadas pero puede que sirvan. Proponer, proponer, proponer”.

“Debido a nuestro crecimiento y experiencias, uno va creando un estilo propio. Mucho tiempo no lo supe, es el gusto que tienes por hacer las cosas. Tienes una manera de componer, de colocar líneas, de poner los colores, texturas, tienes la posibilidad de modular el cuadro. Me dejó llevar por lo que estoy leyendo para generar propuestas. A veces uno está envidiado con lo mismo y no ve más allá y se agradece cuando alguien del equipo propone algo que funciona mejor y la magia sucede”.

“Cuando hice la película ‘Volverás’ (2002), la hice sin luz, toda cámara en mano, sin poner una sola lámpara. Una especie de dogma, donde la cámara

tenía que bailar con los actores ¡y tenías que proponer! No había más de un ensayo y este se filmaba. La propuesta de Antonio Chavarrías, el director, era que los actores debían estar siempre actuando, así me daba la libertad de voltear hacia ellos las veces que yo quería. Me convertí en un elemento más de la dramática. La cámara era un actor más que tenía la posibilidad de poder inventarse dentro de cada toma”.

“Así como con Chavarrías y su propuesta, cada película tiene un ADN que te va mandando hacia cierto ritmo y lugar determinados. Hay otros proyectos más esquemáticos en los que no hay tanto juego y comienzas a proponer pero no a nivel narrativo, sino más bien estético. Ambientes, colores y texturas, la composición. Cada película tiene sus requerimientos. No es reinventarse nada más porque sí; es seguir las pautas de cada historia que siempre van a llevar a una carga emocional que te pertenece como ser humano. Lo cierto es que, inconscientemente, uno busca siempre poner lo que le gusta, lo pones dosificadamente. El inconsciente florece, mientras que el consciente está dedicado a lo que tienes enfrente”.

“La cámara finalmente tiene que buscar que la historia se cuente y el trabajo del cinefotógrafo es hacer que los personajes se metan en ambientes y que los ambientes generen sensaciones y sentimientos que al público le ayuden a leer la historia”.



Guillermo Granillo AMC. AEC



Analógico y digital

Granillo creció con el mundo analógico y los ejercicios escolares eran realizados en película. Él vivió la transición hacia lo digital. “Defendí mucho tiempo la existencia del analógico, hasta sus últimos tiempos, pero nunca dejé a un lado el mundo digital. Seguí con mi trabajo, finalmente, la fotografía no es otra cosa que la cuestión técnica y hay gente muy técnica que nos deja el trabajo más digerido”.

“Lo que sucedió realmente, es que cambió el flujo de trabajo: en vez de hacer las cosas con la cámara y luces en *set*, (hablando del color y su debido filtraje), ahora se hace en otro momento del proceso. Es decir, el color en lugar de ser en el *set*, se pasó al principio. En el mundo digital preparas tu material para dejarlo en un punto que ayude a la narrativa; desde el principio tenemos un *workflow* que lleva a un resultado, tienes que saber hacia donde caminas”. Lo que antes se hacía con gelatinas y otros filtrajes, ahora se hace con un DIT y LUTs creados previamente a cualquier llamado.

“En el analógico era poner las cosas ahí, colocar los colores en lentes y luces, porque después no se podía. No existían las herramientas para trabajarlo en postproducción. Lo que este cambio nos trajo es que hay que pensarlo minuciosamente y aterrizar a lo que se quiere llegar desde la preproducción. El cambio nos obligó a leer manuales y tener *updates* diarios de nuestro trabajo; hay que estar muy al día en cuanto a luces, óptica y cámara pues los avances son muy grandes y no paramos de estudiar. La fotografía no cambió, pero sí como llegas a lo que deseas. El analógico era desordenado, los haluros de plata tenían un acomodo desordenado, no había orden. Ahora todo está muy cuadrulado. El ser humano es desordenado y tiene errores, pertenece a lo que no se puede clasificar sistemáticamente; la máquina perdió personalidad y humanismo al acomodar tanto las líneas en cuadro. Últimamente hay cosas que nos remiten al desacomodo, inclusive en el mismo celular hay filtros que nos brindan una textura como si tuviera polvo, lo cual nos hace sentir que el material tiene vida y alma”.

“Algo que extraño de lo analógico es el rigor, ese tiempo mágico entre el “acción” y el “corte”. La gente gaurdaba silencio y sucedían cosas mágicas



enfrente, y se perdió porque ya no interesa el corte. -“Vuelve a hacerlo”- y la cámara sigue corriendo, tirar material solo por tirar y esto permite que la gente opine mucho”.

“Admito que me preocupa que los nuevos en la industria no hayan conocido nunca el analógico, cargar un rollo, la incertidumbre del revelado y todos los problemas que esto conlleva. Me preocupa enseñar fotografía sin ese *back*, sin ese método que es difícil de entender pero que te muestra las pautas del quehacer de un cinefotógrafo. Pero al final, el digital es fotografía, el mismo espacio mágico, el mismo respeto por actores y el trabajo de todos. He llorado en la cámara, he berreado porque algo me emociona a tal grado que lloro. Al ser el primero en recibir esa emoción, no puedo con ella. Son lágrimas de emoción y eso es lo que hay que perseguir, que no se nos olvide la humanidad del cine. A veces nos dedicamos más a la carrera técnica, donde hay más resolución y más todo, hay cámaras increíbles que ya sin luz podemos hacer maravillas. Ahora hay que aprender a domar las cámaras, usamos filtros que te quitan luz”.



Otras narrativas

Últimamente, y seguramente derivado de los servicios de *streaming*, la producción de series se ha incrementado. En los últimos años Guillermo ha trabajado en varios proyectos de esta índole.

“En las series es diferente la manera de construir, pues hay más tiempo y te puedes dar ciertas licencias. En contraparte viene el documental, un mundo aparte, pero es una de las actividades de fotografía en las que eres más tú, donde tienes que responder hacia tu yo, el que te hace correr la cuadra, encuadrar, voltear de repente, poner el foco en cierto sitio, cómo estas conectado con lo que estás haciendo y hacia dónde va el documental”.

“Llevo años haciendo un documental de un maestro Lama que me ha cambiado mucho. Este tipo de historias te va modificando la vida y a tu persona. Los documentales son muy impactantes porque puedes escuchar historias que no habías escuchado y estar frente a una verdad. Y la verdad es que la realidad siempre puede más que la ficción”.

“Me encanta el documental, pero es un trabajo más en solitario. La cosa grupal, que tanto me atrapó y atrajo de la cinematografía en una primera instancia, se diluye y queda más condensada. Pero al final, este trabajo con la luz es integral y me encanta hacer de todo, tengo mi lugar predilecto en el documental, pero creo que es un mismo trabajo visto desde diferentes aristas, con duraciones diferentes. Por ejemplo, el nuevo cine es el seriado. La gente del cine está acostumbrada a condensar en dos horas toda una historia, con principio y fin, lo cual sigue siendo todo un reto. Pero por ejemplo, el cortometraje también tiene un ADN propio; poco tiempo para hacer una narración tiene su chiste, no es nada fácil”.



Las series son fantásticas pero a la vez difíciles, porque hay que hacer que todo tenga un hilo y que no canse al espectador, hay que tener un pie hacia lo siguiente. Es un constante trabajo narrativo de invención, fotografía juguetona y atractiva que llame la atención; hay un mundo de ideas”.

LAS SIGLAS AEC

Guillermo Granillo es un fotógrafo comprometido con la imagen, con el buen cine, con dar a conocer los proyectos emergentes y a los nuevos creadores. Él forma parte, no solo de la Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía, sino también de la Asociación de España (AEC).

“‘Torrente 2’ (2001) me abrió las puertas al cine español. La chica con la que salía en aquel entonces y que ahora es mi esposa, había trabajado con Álex de la Iglesia, Santiago Segura y otros directores españoles. Ella les contó que soy director de fotografía y Santiago me mandó a llamar porque le gustaba mi trabajo con Ripstein. Hicimos una comedia de acción muy rara, con una exigencia particular pues el director era el actor y no tenía tanto tiempo de armar las secuencias. Él dirigía y entre el asistente de dirección y yo, creamos todas las secuencias y narrativa. Lo ayudamos en la confección de la película. Fue muy divertido, me reí los tres meses que duró la película, la cual en su momento fue la más taquillera en España. Así comenzó mi carrera con los españoles”.

“Luego llegó Oberón, la casa productora de Chavarrias. Hice ‘Aro Tolbukhin’ (2002), una filmación de año y medio con la cual viajamos entre Guatemala, Barcelona, París, Hungría, México, etc. Esa película tiene el lugar de honor de cine de culto en mi corazón. Después, me buscó un actor que se llama José Corbacho, actor de comedia catalán e hicimos ‘Tapas’ (2005). Fui conociendo poco a poco a mucha gente en la industria española”.



Mi colorista era parte de la AEC y me propuso como miembro. En ese momento me pedían tener tres películas filmadas en España, requiriendo que ya cumpliera y desde ahí empecé. Ahora ya perdí la cuenta y no sé si son 8 o 9 películas hechas por allá”.

“Ha sido una experiencia muy buena, pues es una asociación muy trabajadora y te dan mucho apoyo. Está en constante crecimiento y evolución, y cuentan con grandes fotógrafos con quienes he forjado una buena relación que me ha servido para conectarme aún más con el mundo español. La última película que fui a terminar allá es ‘La novia de América’ de Alfonso Albacete, que se encuentra en edición.”

FEL AFC

Siguiendo el compromiso con la cinefotografía, Guillermo pertenece y es actual secretario de la FEL AFC, Federación Latinoamericana de Autores de Fotografía Cinematográfica, una asociación que trabaja en conjunto con las asociaciones de cinefotógrafos de diversos países de Latinoamérica.

“Un viaje hacia LATAM, el trabajo que nadie ve; trabajo bajo el agua. La FEL AFC es un conjunto de asociaciones con el mismo objetivo que es dar a conocer el trabajo, compartir ideas, hacer muestras de cine y conocernos como colegas que somos. Al final, todos estamos en lo mismo, yendo hacia los mismos lugares independientemente de las cuestiones políticas y culturales”.

“Estamos intentando hacer que la federación se haga más grande, algo como lo que se hizo en Europa con la IMAGO, quien es nuestro modelo a seguir. Mi sueño es poder hacer una especie de festival para los fotógrafos. Se hará a finales del año una muestra que será la despedida de México a cargo de la secretaria y se me ocurrió invitar a España, a la AEC como invitado de honor. Estén atentos para saber más sobre este proyecto”.

Para finalizar, Guillermo Granillo dice:

“Estoy muy agradecido de haber llegado al cine, es muy emocionante, nos hace comunicarnos y que entre humanos hablemos por más lejos que estemos a nivel político, geográfico, cultural, con diferencias de toda índole. Es una actividad que acerca al hombre a sus principios, a sus cosas más básicas, a las emociones. Poder generar emociones es un gran regalo y hay que atesorarlo”.

“Pensemos en la actividad del cine como una salida de este mundo hostil y solitario; encontrarse otra vez con un grupo. Escribir los sueños de alguien para que otros se emocionen. Hay que atesorarlo y darle el rigor y el cariño que se merece para que perdure, se siga haciendo y llegando a todos”.

Sigue a Guillermo Granillo:

www.guillermogranillo.com

IMDB:<https://www.imdb.com/name/nm0335146/>

INSTAGRAM:<https://www.instagram.com/granillo63/>



THE SUICIDE SQUAD

**RODAIDO
CON LEITZ
M 0.8**



'Profundo carmesí'
Guillermo Granillo AMC, AEC



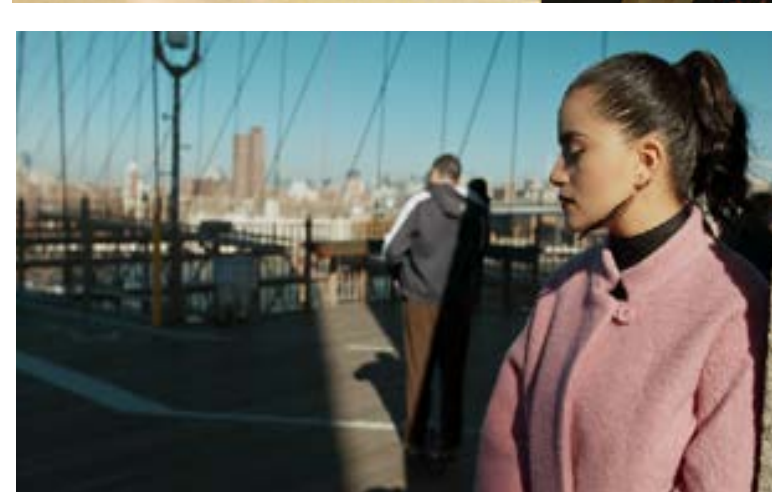
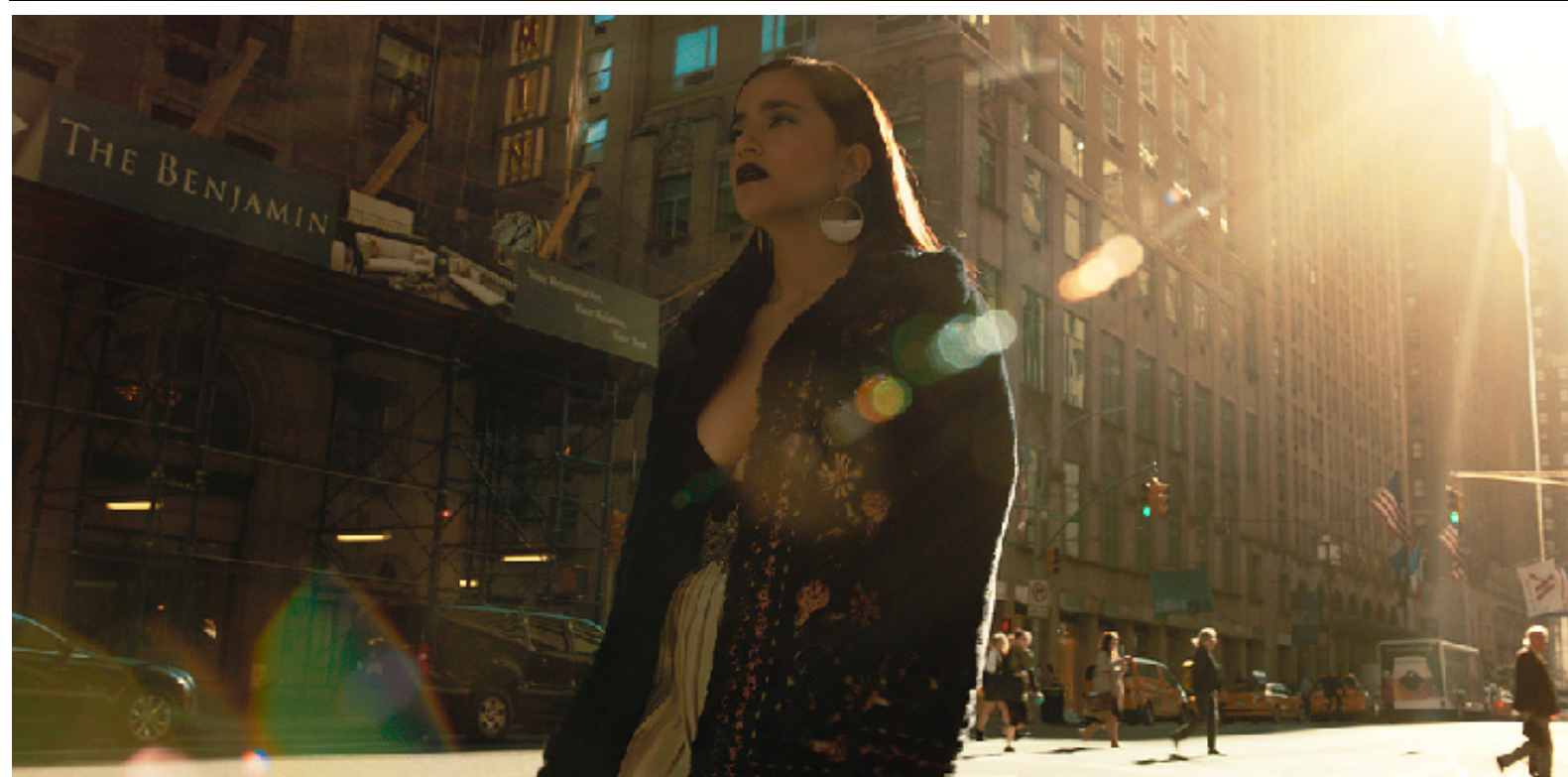
'La muchacha que limpia'
Guillermo Granillo AMC, AEC



'La nave'
Guillermo Granillo AMC, AEC



'Diablo guardián'
Guillermo Granillo AMC, AEC



¡Cambia, Captura y Ayuda!



Sony® te invita a cambiar tu Cámara¹

recibe

\$8,000.00^{MXN}

de descuento

en la compra de esta nueva

Cámara Mirrorless de Sony®

Los accesorios se venden por separado.

1 **Cambia tu Cámara**
Trae tu cámara que ya no uses a las tiendas participantes, sin importar modelo, marca o condición (aunque no esté funcionando).



2 **Compra una nueva Cámara Mirrorless de Sony®**
Recibe un cupón^{2,3} por hasta \$8,000^{MXN} de descuento en la compra de cualquier Cámara Mirrorless⁴ de Sony® participante.



3 **Ayuda, dona o recicla⁵**
Tu cámara puede tener un impacto positivo en la comunidad.



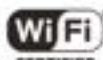
Consulta modelos y tiendas participantes en:
www.sony.com.mx/corporate/MX/cambiatucamara



Válido del 19 de julio del 2021 al 19 de septiembre del 2021. Consulta restricciones en cartulinas en piso de venta. CAT para meses sin intereses: 0% informativo.



APS-C
CMOS sensor



JAVIER MARÍN
FUNDACIÓN—

Promoción válida del 19 de julio del 2021 al 19 de septiembre del 2021, consulte Términos y Condiciones. 2) El cupón tiene una vigencia para ser canjeado del 19 de julio del 2021 al 19 de septiembre del 2021. 3) Solo se entregará un cupón por cámara y no podrán acumularse los cupones. Los cupones no son canjeables por dinero en efectivo. El descuento que otorgue el cupón o código es adicional a las promociones vigentes al momento de la compra de la nueva Cámara Mirrorless de Sony®, con excepción de los descuentos que ofrecen las tiendas participantes durante algunas ventas especiales. 4) Consulte modelos de Cámaras Mirrorless de Sony® participantes en tiendas físicas y online, aplican restricciones. 5) Las cámaras recibidas en buen estado funcional, podrán ser donadas a la institución que Sony seleccione para este fin. En caso de que la cámara no funcione, será destruida o reciclada y los componentes en buen estado serán removidos y reutilizados. Más información y Términos y Condiciones en www.sony.com.mx/cambiatucamara



SANTIAGO SÁNCHEZ AMC

11 PREGUNTAS A UN DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA

1.- ¿Escuela de cine o por la libre?

En mi caso, escuela de cine. Soy egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica, CCC. La escuela de cine significó un paso mucho más rápido al puesto de director de fotografía de lo que quizás hubiera tomado “por la libre”. Los cortos y ejercicios estudiantiles, ciertos profesores, las horas y horas de pláticas sobre películas y el intercambio de puntos de vista y maneras de ver el cine, fueron experiencias increíbles y muy valiosas para mí.

2.- ¿Qué película marcó tu vida?

Recuerdo una época de mi vida, por ahí de los 12 o 13 años, en la que me desvelaba viendo una selección maravillosa de películas que pasaban por la noche en el canal 11. Esas películas me abrieron el panorama a directores y cinematografías distintas a las que conocía y que después se volvieron muy importantes para mí. Entre ellas una que causó especial impacto fue ‘Baile de ilusiones’ (They Shoot Horses, Don’t They?) de

Sydney Pollack. Es una película desgarradora, con personajes entrañables. Pero sobre todo la gran complejidad que logra sin salir de la pista de baile en donde transcurre casi toda la acción, es increíble.

3.- ¿Quién es tu director de fotografía favorito?

Hay una lista tan grande de fotógrafos que va creciendo constantemente, con trabajos admirables, que no creo tener un sólo director de foto favorito, pero por nombrar algunos que admiro, diría que Harris Savides, Conrad L. Hall ASC, Roger Deakins CBE, Rodrigo Prieto AMC, ASC, Agnès Godard, Robbie Ryan, Néstor Almendros ASC, Javier Aguirresarobe AEC, ASC, Robby Müller NSC, BVK. La lista podría seguir y seguir.

4.- ¿Celuloide o digital?

Ambos. En un mundo ideal, optar por uno u otro debería ser una elección guiada por lo que más le conviene a la historia.



Santiago Sánchez AMC

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

Un querido amigo y excelente cinefotógrafo me dijo algo que constantemente llega a mi cabeza en varios momentos: “Es sólo una película”.

Creo que, obviamente sin quitarle todo el rigor y la búsqueda de excelencia que debe tener el trabajo del cinefotógrafo, poner las cosas en perspectiva es algo que me ha servido mucho para bajarle un poco a la neurosis que suele generar el *set*; para recordar que la seguridad y el respeto del *crew* van antes que tener el *shot* perfecto y para aproximarse a los proyectos con un poquito más de ligereza y libertad.

6.- ¿Qué le recomendarías a alguien que quiere ser director de fotografía?

Que vea mucho cine y de todo tipo. Que lea mucho; al igual que el cine, la buena literatura puede enseñar muchísimo sobre la naturaleza evocativa de la imagen.

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

Cada uno de los proyectos en los que he estado ha sido una gran escuela y creo que es imposible cuantificar en cuál he aprendido más o menos. Una de las cosas maravillosas de esta profesión, es que cada proyecto es único e irrepetible y, por más experiencia que tengas, siempre hay cosas nuevas que aprender y desaprender.

8.- Recomiéndanos un libro de cine

‘El cine según Hitchcock’ de Francois Truffaut. Un clásico. En esta larga conversación entre Truffaut y Hitchcock hay reflexiones que son verdaderas joyas sobre el cine.

9.- Y una película...

‘Sin Señas Particulares’ dirigida por Fernanda Valadez y fotografiada por Claudia Becerril. Una película emocionante de principio a fin y con un mensaje poderoso y conmovedor. Un gran trabajo lleno de imágenes poderosas y sutilezas.

10.- ¿Qué significa la dirección de fotografía para ti?

La dirección de fotografía significa la oportunidad de ser invitado al viaje que cada director plantea en su proyecto desde un lugar privilegiado; un lugar en el que normalmente puedes ser creativo, explorar, discutir, experimentar y colaborar con distintas personas del *crew* para darle una forma visual a lo que el director quiere expresar.

11.- Recomiéndanos una app

Cadrage, la versión económica de Artemis.

Sigue a Santiago Sánchez:
<http://santiagosanchezsr.net/film>
IMDB: <https://www.imdb.com/name/nm2083787/>
INSTAGRAM: <https://www.instagram.com/santiagosanchezs/>





RENTA DE EQUIPO CINEMATOGRAFICO



21mm 28mm 40mm 50mm 75mm y 135mm

Full Frame Optimo Prime T1.8 PL



www.cttrentals.com

GUADALUPE I. RAMÍREZ 763, SANTA MARÍA TEPEPAN, XOCHIMILCO C.P.16020
CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO. TELS. 5676 1113 / 5676 1483
contacto@cttrentals.com

SUGERENCIAS DE LECTURA AMC

Para este bimestre, te proponemos dos títulos que estamos seguros llamarán tu atención. No dejes de cuidarte aunque ya estés vacunado.

Guillermo del Toro: Su cine, su vida y sus monstruos

Autor: Leonardo García Tsao

«La obra singular de Guillermo del Toro lo ha convertido en un cineasta clave de fin del siglo pasado y principios del presente.» -del prólogo de Felipe Cazals. En una conversación informal junto a su amigo Leonardo García Tsao, crítico de cine con una larga trayectoria, Guillermo del Toro recorre en estas páginas sus tempranas influencias, sus inquietudes infantiles y sus primeras aventuras creativas en Guadalajara; una historia de pasión juvenil que da paso a una de las carreras cinematográficas más celebradas de nuestro tiempo.

Editorial Grijalbo
Gandhi
Precio: \$249.00

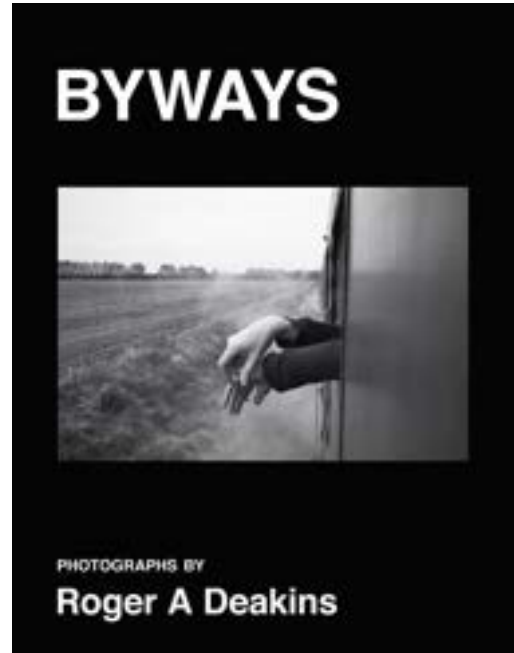


BYWAYS

Autor: Roger A. Deakins

Esta es la primera monografía del legendario director de fotografía ganador del Oscar Sir Roger A. Deakins (nacido en 1949), mejor conocido por sus colaboraciones con directores como los hermanos Coen, Sam Mendes y Denis Villeneuve. Incluye fotografías en blanco y negro inéditas que abarcan cinco décadas, desde 1971 hasta el presente.

Amazon preventa
49.50 USD



23.98^{fps®}



20
21

V

HAWK

VANTAGE ONE



Dan a la imagen una cremosidad sutil y encantadora, perfecta para los tonos de piel



www.efdinternational.com

efd

equipment & film design



AGENDA AMC

Agosto - Septiembre 2021

Te presentamos algunas de las actividades que se realizarán este bimestre y que pueden ser de tu interés:

DOQUUMENTA MX

Festival Internacional de Cine Documental de Querétaro 2021

Agosto 6 al 15

Durante los 9 días de duración del noveno Festival, se proyectarán más de 70 documentales regresando a la proyección en salas dentro de la ciudad de Querétaro y por segundo año consecutivo, a través de FilminLatino, su casa virtual.

Este año cuentan con 76 títulos en total: 26 largometrajes y 50 cortometrajes de 24 países distintos. Como datos a destacar, el 50% de la selección es de procedencia mexicana y 57% de los títulos son dirigidos por mujeres, continuando con el compromiso por impulsar el contenido nacional y la equidad de género.

<https://documenta.org>

<https://www.filminlatino.mx>

LUZ INSTANTE

Instalaciones de Julia Carrillo sobre la luz, la materia, el tiempo y el espacio

¿La luz crea espacio? Es justamente una de las preguntas que sustentan esta exposición, que en realidad es una selección y conjunción de piezas trasladadas de un laboratorio a una sala de exhibición, de la autoría de Julia Carrillo, matemática por la UNAM y maestra en Artes Visuales por la Academia de San Carlos. La muestra 'Luz instante' está basada en argumentos provenientes de una reflexión sobre la óptica geométrica y la física.

La podrás disfrutar hasta septiembre.

<https://artzpedregal.mx/arte-abierto/>

Festival Internacional de Cine de Toronto

TIFF

Septiembre 9 al 18

El Festival presentará, de manera presencial y digital, películas emocionantes, eventos especiales, charlas, homenajes y experiencias interactivas.

La 46ª edición del Festival Internacional de Cine de Toronto presenta 10 días de cine internacional y canadiense excepcional con más de 100 películas en su Selección Oficial, eventos incomparables con invitados aclamados de la industria y la Conferencia de la Industria de TIFF. Reconocido como el festival de cine público más grande del mundo, TIFF está preparado para devolver la vida a la experiencia teatral y continuar su reputación como líder en la amplificación de voces cinematográficas subrepresentadas y como referente en la programación de películas galardonadas de todo el mundo.

<https://www.tiff.net>

23.98

fps®





Canon K35 Vintage Full Frame

6 Lentes PL : 18mm / 24mm T1.5
35mm / 55mm / 85mm T1.3 135mm 2.1



Kowa Old Vintage Full Frame

7 Lentes PL: 19mm T4 28mm T3.6 35mm T2.9
50mm T1.9 100mm T3.6 135/200mm T4



Zeiss Supreme Radiance Full Frame

7 Lentes PL: 21mm / 25mm / 29mm / 35mm / 50mm / 85mm / 100mm T1.5



Bi-color/strobo, dmx, Wireless, 110/220v
High speed 1,000 fps.
Chimera, eggcrate



Luxed 4 Led 720w

Luxed 12 Led 2160w



Bi-color, dmx, wireless, 110/220v
High speed 1,000 pfs.
Intigrate air pump



Airlite Tube Led 1,000 w

Airlite Ball Led 1,000w



Bi-color, RGBWW, Dmx, Wireless
High speed 1000 fps, 15 Effects, Strobe,
Color Filters, 110/220v,
Soft eggcrate, Chimera eggcrate, Octaplius



Dyno Led 650w

Dyno Led 1200w



REDES SOCIALES



Te invitamos a conocer y a seguir a algunos socios de la AMC a través de sus redes sociales.

Gabriel Beristain

http://www.gberistain.com/Gabriel_Beristain/Home.html

<https://www.imdb.com/name/nm0075244/>



Carlos R. Diazmuñoz

<http://cinema3.com>

www.instagram.com/crdiazmunoz/

<https://www.imdb.com/name/nm3548175/>



Sara Purgatorio

<https://www.imdb.com/name/nm3724280/>

<https://www.instagram.com/sara.purgatorio/>



Eduardo Vertty

<https://www.imdb.com/name/nm1751682/>

<https://www.instagram.com/eduardovertty/>



Luis Sansans

<http://www.lsansans.com>

<https://www.instagram.com/explore/tags/luissansans/>

<https://www.imdb.com/name/nm0763030/>



María Secco

<https://www.imdb.com/name/nm1601580/>





labo

**FROM RECORD
TO PLAY.**

POSTPRODUCCIÓN DE SONIDO

Diseño Sonoro

- Grabación y edición de diálogos, efectos de sonido, ambientes, Foley y ADR.

Mezcla de Sonido

- Sala THX 5.1 / 7.1
- Televisión y Streaming 2.0 / 5.1
- Dolby Atmos Home Entertainment y Dolby Atmos Music

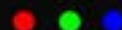
¡Contáctanos!

contacto@labodigital.com.mx

Estudio Digital
Centenario 208, CDMX
5549 0099

Laboratorio Filmico
División del Norte 3203, CDMX
5549 0099

visita labo.mx





Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica
Mexican Society of Cinematographers

CONSEJO DIRECTIVO

CARLOS R. DIAZMUÑOZ
PRESIDENTE

DAVID TORRES
1er VICEPRESIDENTE

MARTÍN BOEGE
2do VICEPRESIDENTE

ISI SARFATI
VOCAL

CELIANA CÁRDENAS
VOCAL

ESTEBAN DE LLACA
VOCAL

ARTURO FLORES
SECRETARIO

ERIKA LICEA
TESORERA

COMITÉ DE HONOR Y JUSTICIA

JUAN JOSÉ SARAVIA

AGUSTÍN CALDERÓN

ALBERTO CASILLAS

SOCIOS HONORARIOS

HENNER HOFMANN
EMMANUEL LUBEZKI
MIGUEL GARZÓN

TOMOMI KAMATA
XAVIER GROBET
MARIO LUNA

GABRIEL BERISTAIN
RODRIGO PRIETO
GUILLERMO GRANILLO

SOCIOS

NICOLÁS AGUILAR
ALFREDO ALTAMIRANO
JUAN PABLO AMBRIS
ALBERTO ANAYA
PEDRO ÁVILA
JOSÉ ÁVILA DEL PINO
MARIEL BAQUEIRO
FEDERICO BARBABOSA
GERARDO BARROSO
MARC BELLVER
DANIEL BLANCO
DONALD BRYANT
ALEJANDRO CANTÚ
LUIS ENRIQUE CARRIÓN
ROBERTO CORREA
CAROLINA COSTA
ALEJANDRO CHÁVEZ
LEÓN CHIPROUT

GERÓNIMO DENTI
EDUARDO FLORES
MARIO GALLEGOS
DIANA GARAY
LUIS GARCÍA
RICARDO GARFIAS
FREDY GARZA
GUILLERMO GARZA
RENÉ GASTÓN
PEDRO GÓMEZ MILLÁN
CÉSAR GUTIÉRREZ
IVÁN HERNÁNDEZ
SEBASTIÁN HIRIART
PAULA HUIDOBRO
DANIEL JACOBS
ERWIN JAQUEZ
KENJI KATORI

ALBERTO LEE
JUAN CARLOS LAZO
JOSÉ ANTONIO LENDO
MATEO LONDONO
DARIELA LUDLOW
GERARDO MADRAZO
RODRIGO MARIÑA
TONATIUH MARTÍNEZ
ALEJANDRO MEJÍA
HILDA MERCADO
JAVIER MORÓN
JUAN PABLO OJEDA
MIGUEL ORTIZ
FITO PARDO
FELIPE PÉREZ BURCHARD
IGNACIO PRIETO
SARA PURGATORIO

JUAN PABLO RAMÍREZ
FERNANDO REYES
JAIME REYNOSO
JERÓNIMO RODRÍGUEZ
CARLOS F. ROSSINI
SERGUEI SALDÍVAR
SANTIAGO SÁNCHEZ
LUIS SANSANS
MARÍA SECCO
JORGE SENYAL
EDUARDO R. SERVELLO
PEDRO TORRES
RICARDO TUMA
EDUARDO VERTTY
EMILIANO VILLANUEVA
ALEXIS ZABÉ
JAVIER ZARCO

SOCIOS AETERNUM

GABRIEL FIGUEROA
JACK LACH
ALEX PHILLIPS BOLAÑOS

JORGE STAHL
EDUARDO MARTÍNEZ SOLARES
RUBÉN GÁMEZ
ÁNGEL GODED

SANTIAGO NAVARRETE
CARLOS DIAZMUÑOZ GÓMEZ
TAKASHI KATORI



23.98^{fps®}

Directorio



EDITORA
Solveig Dahm

EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

Solveig Dahm
Carlos R. Díazmuñoz AMC
Alfredo Altamirano AMC
Kenia Carreón
Milton R. Barrera
Eduardo 'Tato' Flores AMC

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/

Fotografía Portada
Guillermo Granillo AMC, AEC
'Profundo carmesi'



'The Kominsky Method' Fotograma. Jaime Reynoso AMC

Síguenos en nuestras redes sociales



@cinefotografo



@amc_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinefotografo



www.cinefotografo.com



info@cinefotografo.com