

Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica

23.98 *fps*[®]

Eduardo R. Servello AMC
En rodaje

Mateo Londono AMC
Naturalismo estilizado

Expo Foto AMC
5ta. Entrega

Óscar Hijuelos AMC
10 Preguntas a un cinefotógrafo

Gerardo Barroso AMC
Magia en movimiento



Número 73 Mayo - Junio 2022

'Extraño pero verdadero' Fotograma. Gerardo Barroso AMC



27. Gerardo Barroso AMC
'Extraño pero verdadero' y 'Book of Love'

- 3. Eduardo R. Servello AMC - En rodaje 'The Last of the Winthrops'
- 14. Mateo Londono AMC - Naturalismo estilizado
- 41. Expo Foto AMC - Quinta serie de fotografías
- 45. Eduardo Veritty AMC - Tecnología cinematográfica
- 49. Óscar Hijuelos AMC - 10 Preguntas a un cinefotógrafo
- 52. In memoriam - José Luis Esparza, asistente de cámara
- 56. Estrenos con siglas AMC
- 57. Sugerencias de lectura AMC
- 59. Agenda AMC
- 60. Redes Sociales AMC

Eduardo R. Servello AMC

En rodaje



Encontrar nuestra identidad siempre ha sido una de las necesidades más grandes porque nos permite comprendernos a nosotros mismos y a nuestra historia. Pensar en este concepto, representa un reto por sí solo. Bastaría con vernos reflejados en nuestras familias, caminar por las calles de nuestras ciudades, nuestros lugares favoritos o en las cosas que nos gustan, sin embargo, no es así. Aprendemos a mirarnos a partir de patrones sociales o a través de la mirada del otro. 'The Last of The Winthrops' parte de una simple pregunta para adentrarnos en este universo: ¿qué pasaría si todo lo que crees sobre ti mismo fuera una mentira?



Fotografiado por Eduardo R. Servello AMC, el documental presenta el viaje de Viviane Winthrop para conocer más a fondo el origen de su familia y descubrir una herencia histórica que puede rastrearse hasta ser parte de una de las familias fundadoras de Estados Unidos. Pero Viviane se encuentra con una sorprendente revelación que cambia su vida y la obliga a investigar más a fondo para recuperar su sentido de identidad. A través de imágenes de archivo, cartas y grabaciones privadas, se revelan poco a poco los secretos que su propia madre ocultó.

“Me encanta pensar en la idea de que esta película-documental que tiene una función cinematográfica, una función de registro y a la vez, una función de desahogo, sobre todo para la directora. Es un *road movie* en el que descubrimos las transformaciones del personaje viajando por diversos países y cómo se transforma con cada paisaje”.

“Viviane, que es codirectora del documental, estaba muy interesada en contar la importancia histórica de su familia después de que llegó a sus manos el diario de 'Tante Vicky', una mujer que hizo un extenso registro de los acontecimientos que vivió durante la segunda guerra mundial. En los relatos estaban presentes los nombres de Reginald Winthrop (padre de Viviane) y Simone Dauphin Winthrop (abuela de Viviane). A partir de ahí, ella contactó a Adam K. Singer para que la apoyara con el proyecto y ambos pusieron manos a la obra para contar una historia sobre la familia Winthrop. Durante el viaje descubrimos a su nueva familia y el secreto de Claire”.



'The Last of the Winthrops'. Fotogramas. Eduardo R. Servello AMC



“Adam, el director, fue quien me invitó a participar en el proyecto desde el inicio. Esto me permitió conocer mejor a Viviane y su contexto. A través de las pláticas y la amistad que creció entre nosotros tres durante los meses previos a la grabación, fue como intenté dotar de personalidad al proyecto a través de la fotografía”.

Adaptación y anticipación

No fue un rodaje continuo. En algunas ocasiones, el equipo de producción tuvo que esperar un tiempo entre los eventos necesarios que aparecen en el producto final, como la celebración de un sabbath en Montreal y el descubrimiento de la otra familia al final de la película. El director de fotografía y el director tuvieron conversaciones sobre cómo abordarían el proyecto que al principio, se centraba en Viviane indagando sobre su árbol genealógico y en el que viajarían a diversos países europeos en busca de la gente que tuvo algún contacto o sabía algo de los Winthrop.

La manera de escribir para cine documental es diferente a escribir para ficción. Al tener que registrar la realidad, difícilmente se puede hacer un guion fijo, sin embargo, sí es posible crear una ruta crítica basándose en los objetivos que se quieren alcanzar. En este sentido, el trabajo más importante del director de fotografía va más allá del encuadre y la luz; es involucrarse con lo que está pasando frente a la cámara y, sobre todo, tener la habilidad de anticipar cualquier escenario que pudiera presentarse.

“Cuando conocemos el destino indirecto de la historia, podemos saber qué nos hace falta, como si supiéramos ya el destino del personaje. Yo sabía que tener objetivos claros me permitiría estar siempre listo para filmarlos”.

En este tipo de proyectos, los cineastas deben tener la capacidad de adaptarse para trabajar con todo aquello que se presenta en el camino. Eduardo comparte cuáles fueron los pasos para encontrar un método que le permitiera estar listo para cualquier situación.

“Primero hice un *board* con toda la información que tenía hasta ese momento. Con esto, ya podríamos analizar desde qué punto de vista estaríamos contando la historia. Sabíamos que Viviane era la protagonista y queríamos que el documental se sintiera desde su percepción. Así establecimos cómo queríamos capturar a Viviane y lo que va descubriendo a lo largo de su viaje. Se trataba de acompañarla siempre y registrar todo, pero siempre con mucho respeto”.





“Para poder estar en el momento y grabar lo que la historia requería, debíamos conocer a los personajes a profundidad. Fueron muchas las pláticas entre Viviane y Adam, pláticas que nos iban orientando o dando indicios de hacia dónde tenía que ir el hilo conductual de la película. Afortunadamente, entre todos logramos encontrar un camino para llevar al mejor término posible el proyecto. Aunado a esto, tuvimos la fortuna de trabajar con los editores Sergio Miranda y Christopher Seward, (‘Sicko’ y ‘Fahrenheit 9/11’) y se logró embonar todo ese trabajo de meses.

Equilibrio entre estética o narrativa

“Una de las primeras observaciones que hicimos sobre el punto de vista desde el que se contaría el documental, es que acompañaríamos a Viviane en sus descubrimientos, así que procuramos ir siempre detrás de ella. Por otro lado, esto también sirvió de mucho aprendizaje porque normalmente estamos enfocados en el resultado final de la imagen y no necesariamente es lo más importante en el momento. Creo que existe una fuerza opuesta entre ubicar la cámara donde crees que se ve bien y donde en realidad debe ir. La idea es que la narrativa y la historia sugieren el encuadre correcto vs el instinto de fotógrafo de embellecerlo todo”.

La historia siempre será el punto central de la película. La imagen está en favor de ella y hay que darle sentido; siempre hay que tener esto en mente.

“Al tratarse de un tema delicado para la madre de Viviane, sabíamos que teníamos que hacerla sentir segura. No podíamos obligarla a permanecer en un espacio determinado sólo por el hecho de que se veía mejor para la fotografía. Cada decisión tiene un resultado y muchas veces la intuición juega un papel importante. Decidimos poner a la madre de Viviane en un lugar donde se sintiera cómoda. Se sentó junto a su piano y la entrevista fluyó, pero lo interesante de esto, son las pequeñas cosas que simplemente suceden y que tenemos oportunidad de registrar. En un momento dado, ella tocó una pieza para nosotros que resultó ser algo muy bello en el proyecto. Es la única entrevista que tenemos con ella y lamentablemente, murió poco antes del estreno del documental. Muchas veces debes darle importancia a lo que está pasando frente a ti aunque esto se contraponga con el ubicar la cámara donde el personaje se ve bien”.

“Nos volvimos tan cercanos, que llegó un momento en el que nos podíamos comunicar con puras señas y así grabar ciertos momentos en los cuales lo que narraban los personajes era algo significativo. En este proyecto teníamos como regla seguir a los personajes -comenzando por Viviane- y escucharlos siempre”.





ALEXA 35

ELEVANDO LOS ESTÁNDARES

La ALEXA 35 una cámara 4K nativa Super 35 que eleva la cinematografía digital a niveles sin precedentes. Con 17 stops de rango dinámico, la ALEXA 35 puede manejar condiciones de luz más diversas y extremas manteniendo el color en las luces altas y el detalle en las sombras, y simplificando los workflows en post. REVEAL, la nueva ciencia de color aprovecha al máximo la calidad de imagen del sensor, al tiempo que las texturas ARRI amplían la creatividad integrada de la cámara. Fácil de operar, robustez de construcción y nuevos accesorios completan la plataforma de la ALEXA 35.



www.arri.com/alexa35

ARRI 



Decisiones creativas

En este proyecto el *crew* solamente era de cuatro personas y en algunos momentos, Eduardo tuvo que decidir entre el peso de la historia y la imagen, pero hubo cosas que se plantearon desde el inicio y sobre las que sí se tuvo control.

“Lo único que sabíamos de antemano, eran los personajes a los que visitamos y lo que se les preguntaría. Fue un rodaje muy amable en general, lo único que no conocíamos del todo eran las locaciones por lo que tuve que improvisar en algunas ocasiones. Dejaba una cámara en el tripié capturando secciones y traía otra en la mano. La fotografía la hice solo; no llevaba asistente ni nada. En el equipo sólo íbamos Viviane, Adam, el sonidista y yo”.

Una de las preocupaciones de Eduardo era ser lo más práctico posible al escoger el equipo para registrar el material debido al recorrido y los viajes que tenían que hacer.

“Utilicé cámaras portátiles que me permitieran estar listo en cualquier momento, después de todo, debíamos viajar por toda Europa y no había intención de llevar una cámara más grande. Todo el equipo cabía en una mochila, era indispensable poder movernos rápida y ágilmente. Usé la Sony A7S, la Canon Mark II y una Blackmagic Cinema Pocket. Usé también un drone DJ OSMO, e incluso el celular en algunas partes de Inglaterra para enfatizar que era la mirada de Viviane desde su teléfono. Esto último le permitía a Viviane grabar los momentos íntimos con su madre en los que nosotros no podíamos estar”.

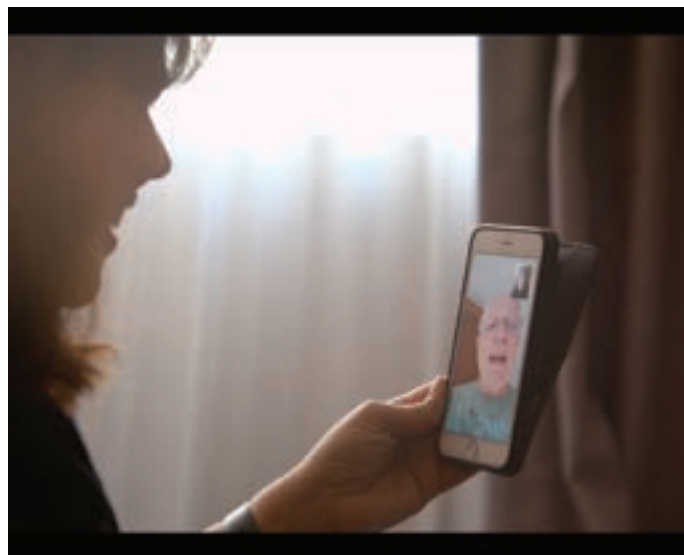
La elección de la óptica fue pensada en relación a los momentos de la vida de Viviane. Por un lado, la óptica angular fue usada en la primera parte del documental mientras Viviane recorre los castillos.

“Para las partes grabadas en Inglaterra, para Viviane y su lado Winthrop, usé lentes más angulares que distorsionan la realidad, porque justamente ella ahí está viviendo “un cuento de hadas”. Más adelante, con la familia Pérez, utilicé otra óptica, pues ellos contaban algo diferente y utilicé unos zooms de Canon serie L: un 24-70mm y un 24-105mm. En cuanto a los filtros, utilicé un polarizador y para las entrevistas ponía un filtro Soft FX 1/4. Son filtros que siempre tengo conmigo”.

“Al utilizar las diferentes cámaras podríamos pensar que esto iba a resultar difícil de igualar en la edición por la calidad de captura, pero realicé pruebas antes de adentrarnos en la aventura y descubrí que el S-Log 3 de la Sony y el RAW de la Blackmagic actúan de manera similar, aunque cada sensor tiene sus propias características. Lo cierto es que como la narrativa de la historia varía entre varios espacios, no resulta extraño brincar entre formatos. Gracias a esto pudimos hacer cortes directos entre materiales de distintas cámaras”.

A pesar de esto, Eduardo comenta que lo más importante no era que el material se viera igual, sino estar listos para grabar con lo que se tuviera y tener registro de lo que fuera sustancialmente relevante en el curso de lo que se estaba contando. “Hay momentos que suceden una vez y no vuelven nunca más”.





“Aunque pueda parecer contradictorio, realicé una extensa tarea de investigación y llegué muy preparado al *set*. El reto más grande en este caso, fue entender cómo se comportaba la luz en las locaciones, pues muchas de ellas no eran fáciles de rastrear en internet. Me dejaba sorprender por lo que llegaba ante mis ojos y a eso me adaptaba para poder aprovechar las locaciones rápidamente. Seguí una sencilla regla que consistía en usar la luz de los espacios como *key light*. Además de las pocas maletas de cámara, llevaba una maleta con luces pequeñas: quasars y paneles LED ; con eso bastó”.

Aprendizajes

Este documental tuvo su *premiere* en abril en el Phoenix Film Festival.

“La madre de Viviane residió en Arizona hasta su muerte y cuando terminó la proyección, mucha gente se acercó pues se sintieron identificados con la historia o con lo que le sucede a Viviane. Es importante regresar a la idea de que en el cine se cuentan historias universales y allá afuera habrá alguien que se conmueva o se identifique”.

“La nueva familia de Viviane tuvo oportunidad de ver el documental y me contó que fue un momento mágico. Pensar en todo lo que hizo ella por investigar y llevar a cabo el proyecto, emociona. Es un proyecto muy importante para ella y muy personal, así que se convierte en una manera de desahogo. Esta película tiene algo poderoso, es la historia en la que muchos seres humanos podrían estar retratados”.

“Recuerdo que el corte final no estuvo listo sino unos pocos días antes de que fuera presentado en el festival. Hubo que hacer mucho trabajo en post producción pues se hizo una gran recolección de imágenes fotográficas que tuvieron que ser restauradas. Después, en computadora, se le dio un efecto que las volvía imágenes 3D”.

“Debido a la pandemia, me enfrenté por primera vez al hecho de hacer una corrección de color a distancia. Brian Hutchings estaba en su oficina y yo en otro lugar con una pantalla calibrada, le iba pidiendo a dónde llevar el color”.



‘The Last of the Winthrops’

Cámaras: Sony A7S / Canon Mark II /
Blackmagic Cinema Pocket
Óptica: Canon Serie L
Cinefotógrafo: Eduardo R. Servello AMC



Consejos finales

Ser documentalista te obliga a estar presente en todo momento; estar enfocado en lo que sucede frente a cámara y detrás de esta.

“Hacer documentales me encanta, es estar expuesto a un constante aprendizaje. Un buen documentalista debe tener una curiosidad incesante por aprender. De este en específico, me llevo la increíble historia de los Winthrop, de la familia Pérez y de Viviane. También descubrir el banco genético de Utah y haber tenido la oportunidad de entender todo lo que podemos descifrar a través de nuestro material genético; me parece una locura. Conocer a la gente que se dedica a estudiar árboles genealógicos en Ginebra fue increíble. Como dije antes, íbamos sobre el camino aprendiendo todos juntos”.

Después de este proyecto, Eduardo ha trabajado en diferentes producciones a estrenarse en los próximos meses. Entre los proyectos en los que ha participado hay un par de documentales. Además, comparte que tiene previsto regresar a México para filmar una película de aventura/fantasia, un género poco explorado en nuestro país.

Trailer ‘The Last of the Winthrops’:
<https://www.thelastofthewinthrops.com>

Sigue a Eduardo R. Servello AMC:

<https://eduardoservello.com>
<https://www.imdb.com/name/nm2665138/>
<https://www.instagram.com/eduardoservello/>



23.98 fps®

‘El cine nunca es arte. Es un trabajo de artesanía, de primer orden a veces, de segundo o tercero lo más’.

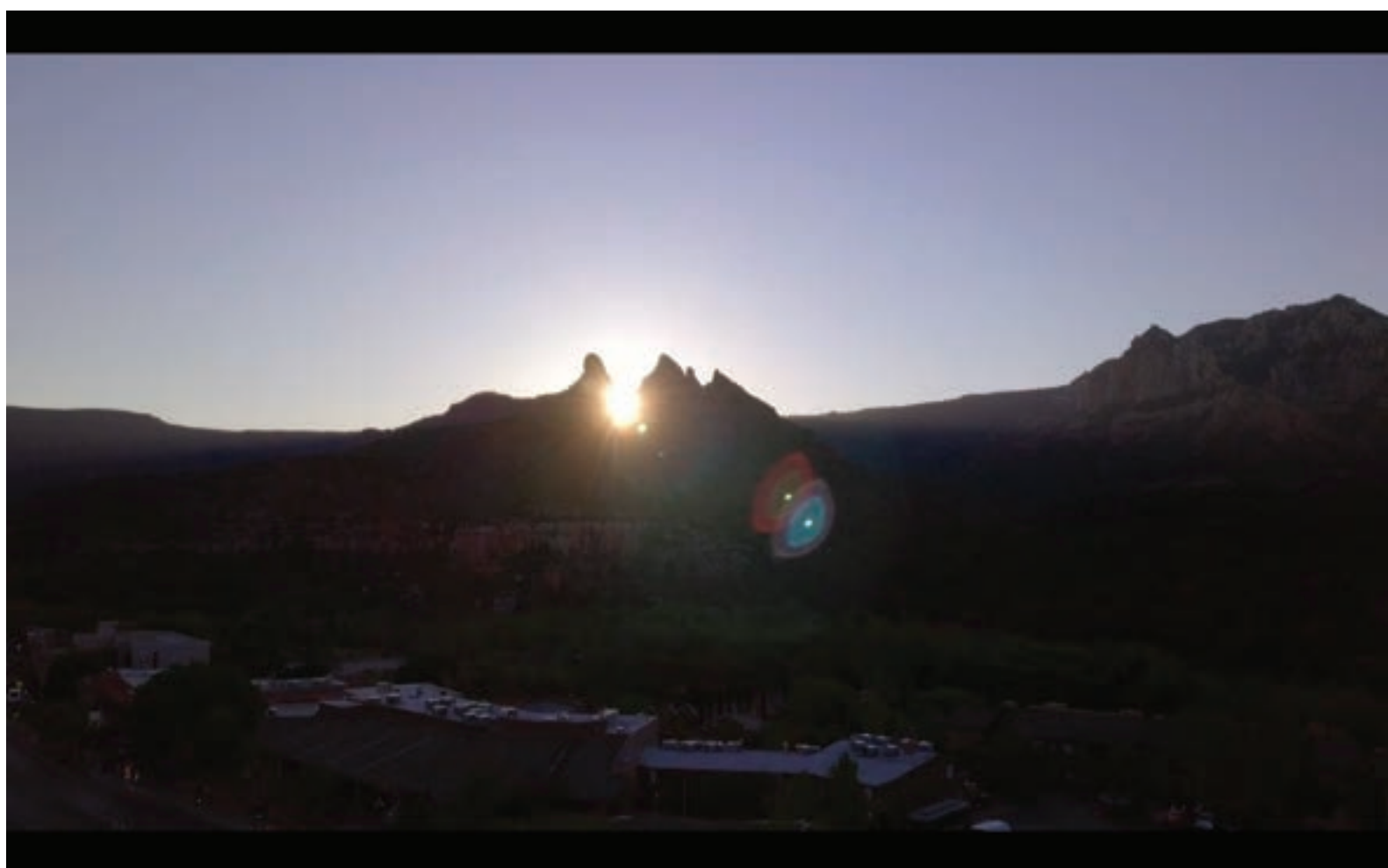
Luchino Visconti

'The Last of the Winthrops'

Eduardo R. Servello AMC

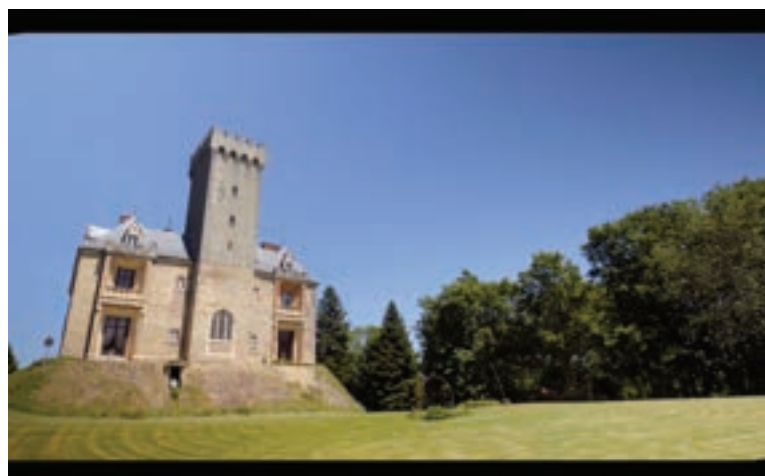
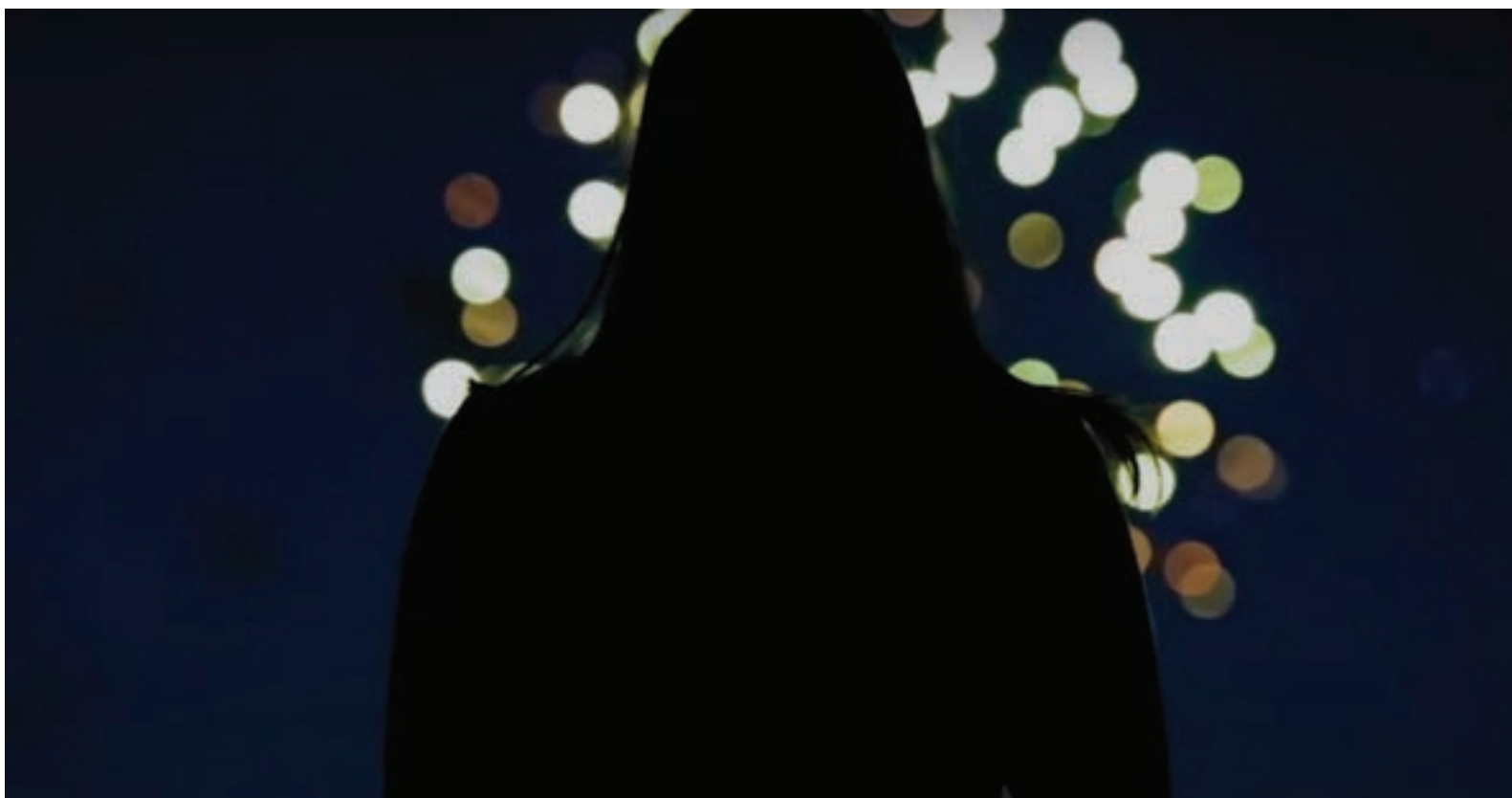


'The Last of the Winthrops'
Eduardo R. Servello AMC



'The Last of the Winthrops'

Eduardo R. Servello AMC





MATEO LONDONO AMC
Naturalismo estilizado

Mateo Londono AMC demuestra su versatilidad gracias al tipo de proyectos que realiza al transitar entre comerciales para grandes marcas y el cine narrativo. Ha trabajado en Colombia, México, Estados Unidos y más. El director de fotografía toma un pequeño descanso tras un extenuante llamado nocturno para hablar de sus inicios en la industria y las experiencias detrás de dos largometrajes que están próximos a estrenarse: 'There Are No Saints' y 'The Valet'.

Mateo recuerda su primer acercamiento al cine y cómo quedó deslumbrado por la experiencia de estar en un *set*:

“Desde muy niño me ha encantado el cine; siempre me pareció interesante contar historias a través de un juego de puesta en escena. Desde que tuve una cámara, sentí el gusto por dedicarme a la creación de imágenes. Creo que desde los doce años no he pensado en hacer nada más. Es algo que siempre estuvo en mí”.

Aunque no recuerda un momento preciso que le haya provocado el gusto por el cine, sí tiene en mente un evento que reforzó esa idea.

“A los 15 años, mientras vivía en Colombia tuve la oportunidad de asistir al *set* en donde un amigo de mi madre estaba trabajando. Al entrar, quedé enamorado del ambiente, la dinámica, todo. La película que estaban filmando era sobre un colombiano que emigra a Nueva York en un contenedor. Recuerdo que vi a la fotógrafa (en ese entonces apenas estaba descubriendo sus funciones) y me encantó la idea. Estaba fascinado con los *sets* que habían armado dentro de una bodega adaptada como foro para dar la ilusión de estar en un barco, pero sobre todo, me acuerdo mucho de la luz”.

“En ese entonces, el presupuesto de los proyectos en Colombia no era tan grande, pero lo que me gustaba era la sensación de ver cómo creaban un mundo ficticio, un universo particular para el proyecto. Creo que esto ha sido lo que me ha mantenido enamorado de mi carrera durante estos años, la posibilidad de ser creador de historias y universos. Este recuerdo de mi visita a ese *set*, ver a la fotógrafa, estar presente en la creación de la atmósfera por medio de la luz, fue lo que hizo crecer mi interés en la fotografía”.

“Nací en Boston y ahí terminé la universidad. Cuando egresé no había mucho trabajo así que me mudé a Los Ángeles, como hacen todos los



Mateo Londono AMC





'There Are No Saints'. Fotograma. Mateo Londono AMC

que quieren hacer cine. Trabajé como asistente de cámara y después como operador. Unos años más tarde, durante un viaje a Colombia, me invitaron a fotografiar la película 'El Cartel de los sapos' (2011), que era una coproducción entre varios países latinoamericanos. Las últimas semanas de filmación fueron en México y quedé encantado con este país. Así comencé a trabajar acá”.

‘There Are No Saints’

Tras varios años desde su filmación, el proyecto dirigido por Alfonso Pineda Ulloa ('Dos + dos', 2022), llegará a las pantallas este año. La película es una adaptación del guion escrito por el guionista y director Paul Schrader ('Taxi Driver', 1976). Mateo recuerda cómo se integró al proyecto filmado en 2012.

“Después de hacer 'El cartel de los sapos' y 'Elvira, te daría mi vida pero la estoy usando' junto al productor Santiago García, él me volvió a invitar a este tercer proyecto. Fue muy emocionante leer el guion que me encantó desde el comienzo, no todos los días te llega un guion de Paul Schrader. Confieso que esto fue en gran medida lo que me atrajo más”.

La película se centra en la vida de un hombre -José María Yazpik-, que es culpado y encarcelado en Estados Unidos por un crimen que no cometió.

La situación se complica cuando su ex esposa es asesinada y su hijo es secuestrado y llevado a México. En ese momento, el hombre que es apodado 'El jesuita', arma un plan para tomar venganza y recuperar a su hijo.

Dentro de las primeras conversaciones entre Londono y Ulloa estaba presente la búsqueda por el realismo.

“Quisimos lograr un *look* natural y aprovechar el ambiente urbano que teníamos a la mano, es decir, basarnos en la realidad frente a nosotros y trabajar desde ahí. Creo que esta película en particular es muy colorida en términos de iluminación justo por esto. Nos basamos en la mezcla de luces que tiene la ciudad: mercurio, sodio, LED, fluorescentes, etc. Teniendo esto en mente, analizamos qué elementos o partes de la realidad queríamos usar”.



'There Are No Saints'. Mateo Londono AMC

Conoce la pieza final del rompecabezas.



Lentes ZEISS Supreme Prime

Con 14 distancias focales de 15 mm a 200 mm, los lentes ZEISS Supreme Prime unen cobertura hasta Full Frame y más allá, con alta velocidad en una lente pequeña y liviana. Su aspecto se caracteriza por una definición gentil y una transición muy suave entre las áreas enfocadas y desenfocadas. Los Supreme Primes le dan al creador un control absoluto sobre la imagen al revelar sutiles detalles matizados en sombras profundas y luces brillantes.

zeiss.com/cine/supremeprime



Seeing beyond

La película fue filmada entre Estados Unidos y México.

“Para esta película tratamos de evitar las atmósferas cálidas. Recuerdo que entre las películas que analizamos para precisar el *look* que buscábamos estaban ‘Heat’ (1995), ‘Collateral’ (2004) y ‘Drive’ (2011), sobre todo esta última por la manera en que filmaron las noches”.

Naturalismo estilizado

Para Mateo Londono una de las cosas más importantes en las películas es que no se note la mano del cineasta, en este caso, del fotógrafo. Toda la iluminación está en función de la verosimilitud.

“Uno de los principales retos con los que me encontré fue la cantidad de noches que teníamos dentro del plan de trabajo. No por el hecho de ser llamados nocturnos y en invierno, sino por encontrar una manera de iluminar que fuera natural y que aportara a la narrativa de la historia. Siempre tengo la esperanza y hago mi mayor esfuerzo para que la luz se sienta natural y realista, que no se vea artificial”.



Mateo Londono AMC

Siguiendo la línea de trabajar de la forma más naturalista y realista posible, el fotógrafo optó por utilizar cámara en mano.

“No había mucho movimiento con grúas o *dolly*, los movimientos están motivados por el realismo. Algo que me encantó del proyecto era la libertad que me daba Ulloa. Me dejó trabajar lumínicamente como yo mejor consideraba a partir de nuestras pláticas durante la preparación. A mi parecer, esto es lo mejor en los proyectos, dejar sentadas las bases desde la preproducción para que en el *set*, el director pueda dedicarse al trabajo actoral”.

“Dentro de las secuencias más demandantes, tuvimos algunas escenas de acción en exteriores con lluvia y efectos especiales. Mi *gaffer* fue Cayo Ambris quien me ayudó mucho para crear estas escenas. Hizo cajas de luz con unos 20 Kinos -que en ese entonces me parecían muy innovadores-, que elevamos con una grúa sobre los actores y con las que podíamos crear una atmósfera interesante”.

Este proyecto fue uno de los últimos en los que Mateo operó cámara.

“Cuando como fotógrafo estás con la cámara en el hombro, haces que todo se vuelva más íntimo. Sin embargo, me he topado recientemente con proyectos que requieren más de una cámara y ahí es mejor no operar, es mejor delegar la tarea para monitorear y coordinar a todas las cámaras para que el proyecto esté en sintonía”.

“‘There Are No Saints’, es una película cargada de acción. Tuve pláticas largas y entrenamientos junto a los *stunts* para generar conciencia de que los iba a seguir por el lugar con la cámara, el lente, alguno que otro cable, etc. Se tenían que acostumbrar a tenerme cerca y procurar mi seguridad y la del equipo”.

‘There Are No Saints’

Cámara: ARRI Alexa Studio
Óptica: Cooke S5i
Cinefotógrafo: Mateo Londono AMC
Gaffer: Cayo Ambriz



En su búsqueda por el naturalismo, Mateo relata que cuando llega a sentir que un cuadro está perfectamente iluminado y encuadrado, mueve algún elemento para romper esa perfección, pues considera que la realidad no es perfecta.

“Había que buscar ángulos interesantes y estar en concordancia con los *stunts*, pero en esa búsqueda a veces me veo obligado a “dañarlo” un poquito. Llevo las cosas a lo ideal, a lo que nos han enseñado que es lo correcto y después lo descompongo un poco, muevo una luz, muevo la cámara, hago algo para lograr una imagen más orgánica. La imperfección es mucho más interesante”.

“Otro ejemplo de cómo “dañar” el cuadro, es cuando caemos en la clásica iluminación de *key*, *back* y *sidelight*. Primero que nada, evito los *backlights* porque me parecen lo más falso que pueda existir, excepto por el sol. Por otro lado, busco poner el *keylight* hacia donde mira el actor. Si el actor mira a izquierda de cámara, la luz es igual. Cuando ilumino busco estar fuera del ciclo obvio”. Como en todo, primero se trata de aprender cómo se hacen las cosas y saber las reglas, para después poder romperlas.

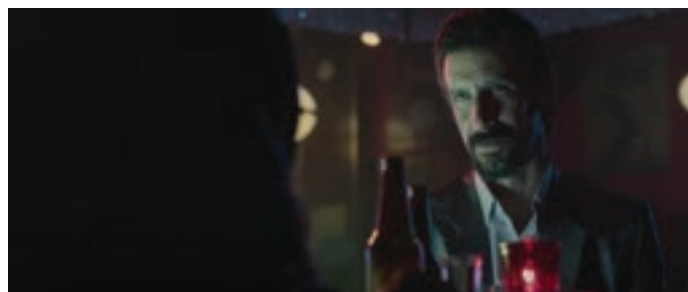
Para esta película, debido a la gran carga de escenas de acción, se hizo una segunda unidad en la que el cinefotógrafo encargado de coordinar y sintonizar todo, fue Carlos R. Diazmuñoz AMC.

“Se debe estar en la misma sintonía con la persona a la que se le va a encomendar la tarea de aportar narrativa visual a un proyecto. La conversación con Carlos recayó en todo lo que he mencionado previamente: poner la cámara en un lugar donde realmente podría estar en la realidad, hacer movimientos realistas, encuadres no perfectos, que las cosas en cuadro no se vieran puestas y planas como en televisión”.

“Al recapitular todo lo que he mencionado en esta entrevista, me doy cuenta de que entre más viejo me hago, más naturalista me he vuelto”.

Muchas de las escenas de acción de la película fueron grabadas en los foros de CTT que fue la casa de renta que otorgó el equipo para la grabación de la película.

Trailer ‘There Are No Saints’
https://www.youtube.com/watch?v=QT4Pyqj4g_s



‘The Valet’

El 20 de mayo se estrenó la película dirigida por Richard Wong (‘Come As You Are’, 2019) en la que, por cierto, aparece, en su último papel grabado para la pantalla grande la actriz Carmen Salinas. La película cuenta la historia de un aparcacoches (Eugenio Derbez) que es contratado por una estrella de cine (Samara Weaving) para posar junto a ella como si fueran pareja.

Fue a través de su agente en Los Ángeles que Mateo Londono AMC consiguió una entrevista para participar en el proyecto.

“Debo admitir que me gustan todos los géneros y no le doy restricciones a mi agente con respecto a este tema, pero me sorprendió que me llegara este guion que es una comedia, el género que menos he explorado. Cuando me llegó este proyecto me pareció buenísimo y saber que Eugenio Derbez era parte, me entusiasmó mucho. Una de las cosas que más me gusta de esta película es que a pesar de ser una comedia romántica, es muy poco predecible. Tiene corazón de drama y trata temas muy importantes como la soledad, la inmigración, la fama, el poder. Nunca me han gustado las películas con finales obvios.





'The Valet' Fotografías. Mateo Londono AMC

Por ejemplo, en 'Elvira, te daría mi vida pero la estoy usando', el final no sucede como se van planteando las cosas sino que sucede algo que te hace reconfigurar por completo la historia y los personajes”.

“Richard, el director, es una de las personas con las que más he estado en sincronía pues compartimos el mantra de que no se sienta la mano del cineasta. Cabe decir que Richard también es cinefotógrafo y a veces dirige. 'The Valet', es una comedia mucho más cosmética que la mayoría de los proyectos que he realizado, sin embargo, me gustó tener que enfrentarme a este nuevo reto aplicando la misma filosofía de naturalismo selectivo”.

Mateo nos cuenta que una vez que termina de leer los guiones que le manden, realiza una presentación en la que expresa sus primeras inspiraciones e interpretaciones. Después vienen las pláticas con los demás miembros del equipo y comienza a nustrirse ese primer acercamiento.

“Siempre los horarios suelen ser el reto más grande pues nunca hay tiempo para algo más. Si sumamos a esto que hay que grabar en exterior día, la cosa se pone bastante complicada. La luz natural es impredecible y hay que mantener la consistencia. Grabamos la película en Atlanta en donde en un momento hay nubes y luego sale el sol; después otra nube y luego de nuevo el sol, bastante parecido a lo que sucede en la Ciudad de México. De noche es mucho más sencillo, más caro económicamente hablando, pero mantener la consistencia lumínica es mucho más fácil debido a que tienes total control de dónde se pone cada una de las luces. Con *dimmers* y con la tecnología puedes controlar absolutamente todo”.



'The Valet'

Cámara: ARRI Alexa Mini LF
 Óptica: Zeiss Supreme Primes
 Cinefotógrafo: Mateo Londono AMC
 Gaffer: Mike Collins



“Otro de los retos que tuvimos fue la cantidad de extras que hubo en una escena en la que se plantea la *premiere* de película. Comunicarte con tanta gente siempre es difícil y al final se trata de que todos como equipo nos apoyemos en estas situaciones para sacar lo mejor de todo aquello que tenemos en cuadro, Al final logramos sacar la escena adelante, me encanta y me parece muy gracioso el resultado”.

Para finalizar, Mateo Londono nos comparte su secreto para ser un buen cinefotógrafo: observar no sólo con los ojos.

“Hay que escuchar las historias, de qué se tratan, porque me parece que uno debe leer los guiones y dejar que el guion, las locaciones y los actores nos digan cómo crear la imagen. Uno escucha y observa todos los días cuando va caminando por la calle y el sol rebota contra los edificios y, si sabemos apreciar eso, después lo podemos duplicar con luces artificiales para crear lo mismo y usar eso como una ventaja para el drama”.

“Sin duda alguna, lo que más disfruto de mi profesión es viajar, hacer cosas distintas, proyectos diferentes y en cada lugar nuevo observo y me impregno de la luz, de cómo se comporta, de los pequeños detalles. Poder ver amaneceres y atardeceres en lugares distintos, es lo más bello”.



Trailer 'The Valet'

<https://www.youtube.com/watch?v=1iyz4d8WoqQ>



23.98

fps®

Sigue a Mateo Londono AMC

<http://www.mateodp.com>
<https://www.imdb.com/name/nm0518804/>
<https://www.instagram.com/matlondono/>

“Todo lo que necesito para hacer una comedia es un parque, un policía y una chica guapa”.

Charles Chaplin



'There Are No Saints'
Mateo Londono AMC



'There Are No Saints'
Mateo Londono AMC



'The Valet'

Mateo Londoño AMC



'The Valet'

Mateo Londono AMC



FUJIFILM
FUJINON

PRESENTANDO

Premista

VIVIENDO EN GRANDE



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

GRAN FORMATO

FUJIFILM
FUJIFILM de México

FUJIFILM.COM.MX

FUJIFILM and FUJINON son marcas comerciales de FUJIFILM Corporation y sus afiliadas. © 2022 FUJIFILM North America Corporation y sus afiliadas. Reservados todos los derechos.



@FUJIFILMMX

juho.sosa@fujifilm.com



GERARDO BARROSO AMC
Magia en movimiento

El director de fotografía de 'Extraño pero verdadero', 'Tormentero', entre otras, Gerardo Barroso AMC, nos comparte la experiencia detrás de la película 'Extraño pero verdadero' de Michel Lipkes y uno de sus últimos proyectos, 'Book of Love', película dirigida por Analeine Cal y Mayor. Cómo comenzó su interés por el cine, su paso por el Centro de Capacitación Cinematográfica y su inicio en la cinefotografía hasta a tener más de 15 largometrajes de ficción y documental. Habla también de la importancia del compañerismo y apoyo dentro de la comunidad para generar proyectos con un significado importante.

“Nací en la Ciudad de México pero viví gran parte de mi infancia en Guadalajara. A los 17 años regresé con la intención de aprender sobre fotografía, me presentaron al fotógrafo Ricardo Trabulsi y comencé a trabajar como su asistente. En ese tiempo, Ricardo ya era un fotógrafo reconocido. Su trabajo aparecía mucho en las portadas de revistas populares. Trabajar con él me permitió aprender mucho de aspectos técnicos. En un tiempo, me prestó una cámara con la que empecé a practicar y entender más acerca de la exposición, diafragmas, e incluso a

revelar. En este momento me interesaba mucho la idea de seguir el camino de la fotografía de moda y uno de mis fotógrafos favoritos fue Anton Corbijn. Estar todo el tiempo en el estudio hizo que me obsesionara con la fotografía”

A pesar de su interés por la fotografía fija, Gerardo fue interesándose más en la imagen en movimiento. Después de un tiempo trabajando en fotografía fija, se volvió más analítico. “Con cada cosa que veía en revistas o películas, me preguntaba cómo habrían iluminado. Un día vi 'A Life Less Ordinary' (Danny Boyle, 1997) y me pasó algo curioso. Teniendo en mente los conocimientos adquiridos en el taller de Trabulsi, no pude dejar de cuestionarme a lo largo de toda la película sobre las resoluciones fotográficas, la iluminación, los encuadres, etc. ¡Era impresionante esa fotografía!, 35mm en movimiento, siempre en correcta exposición, siempre en foco. Todo eso me hizo darme cuenta de que una película es el nivel más elevado de la fotografía”.

“Volví emocionado al estudio con Ricardo y lo cuestioné sobre la realización técnica de una película. Mientras más platicábamos, más me interesaba aprender sobre esto. Así fue que investigué cuáles eran las escuelas de cine disponibles en ese momento. Debido a la huelga de 1999, el CUEC no era opción por lo que opté por entrar al CCC en el que me admitieron y fue magnífico”.



'Extraño pero verdadero'. Fotograma. Gerardo Barroso AMC



La escuela fue un gran lugar para Gerardo en la que se encontró con gente con la misma afición que él y donde desarrolló aún más su amor e interés por el cine.

“Compartí el aula de clases con gente talentosa como Dariela Ludlow AMC, Michel Lipkes, Analeine Cal y Mayor y Rubén Imaz, entre otros. Tuve la fortuna de entrar en una generación obsesiva por consumir películas”.

“Conocer a Michel Lipkes cambió mi manera de ver el cine. Él es cinéfilo y “radicalizó” mi gusto por la cinematografía. Veíamos de todo, desde clásicos hasta películas muy extrañas y no sólo en la escuela. Gracias al apoyo de algunas instancias culturales, la Cineteca Nacional permitía a los alumnos del CCC entrar gratis al cine. Claramente aproveché todas estas oportunidades para consumir cine en todo momento. Fueron años de ver mucho, mucho cine y en mi generación existía una idea muy romántica de hacer ese mismo cine tan radical, tan antisistema”.

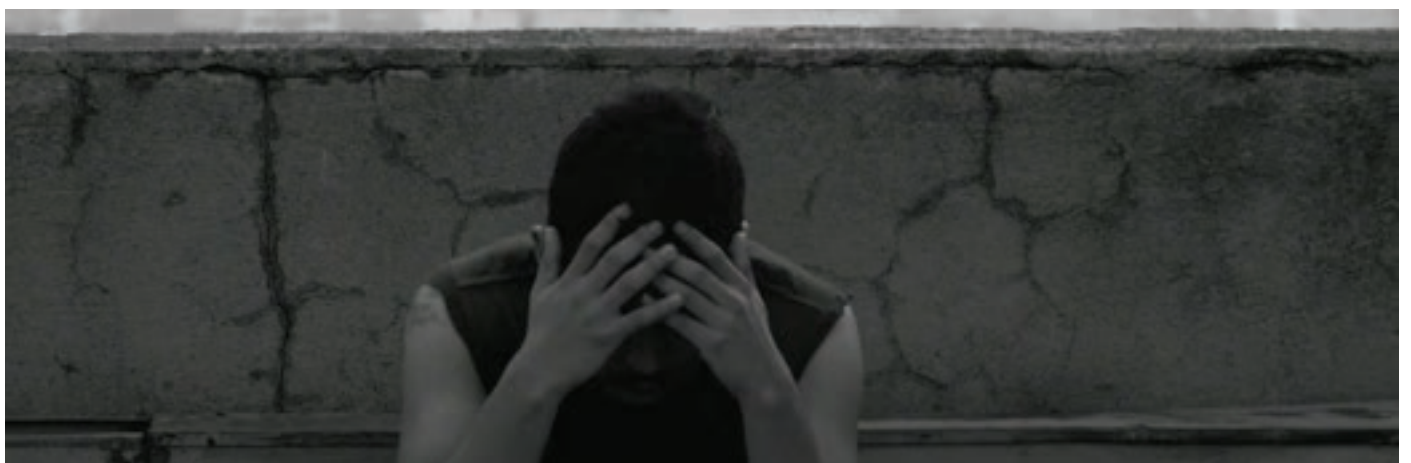
La importancia de las amistades

Para Gerardo Barroso, hacer cine está enfocado en la capacidad de expresar sentimientos, emociones, ideas, siempre con una intencionalidad detrás. Gracias a este impulso por la experimentación y la necesidad de hacer las películas que él quería, se reunió con compañeros del CCC para crear una casa productora.

“Antes de salir de la escuela, hice una tesis con Rubén Imaz llamada ‘Familia tortuga’ (2006). En su momento fue algo nuevo, pues todos los demás compañeros filmaban su tesis en 35mm, pero nosotros nos aventuramos a hacerla en digital”.

El concepto fotográfico para la película de Rubén, estaba muy influenciado por el movimiento Dogma.

“Usamos mucha luz natural. Me gustaba poder darle a los actores mayor libertad y me permitía grabar lo más que pudiera. Fue un *crew* muy pequeño, pero no dejó de ser una gran experiencia para aprender, crecer y creer en el cine”.



“En ese momento me incliné por hacer cine solamente mientras veía a compañeros que ya estaban trabajando en comerciales, series, películas, etc. A a mi no me interesaban las películas que se realizaban en ese momento en el país. Afortunadamente logré unirme a un grupo de amigos cinéfilos con los cuales fundé una compañía productora llamada Axolote Cine. Fueron aproximadamente diez años de hacer películas exclusivamente con amigos y estas películas eran financiadas por el IMCINE. A pesar de ser una compañía que nos permitía hacer las películas que queríamos hacer, dejó de ser sustentable pues era difícil conseguir recursos económicos. Lo cierto es que logramos levantar buenos proyectos como ‘Las buenas hierbas’ (2009) dirigida por María Novaro, ‘Los últimos cristeros’ (2011) de Matías Meyer y ‘Extraño pero verdadero’ de Michel Lipkes, la última película de Ajolote, antes de su disolución”.

Además de sus colaboraciones como director de fotografía dentro de Axolote Cine, Barroso también ha participado en el documental ‘Calle López’ junto a Lisa Tillinger. En este documental ambos cineastas debutan como directores y retratan la vida de una calle emblemática del centro histórico de la Ciudad de México.

‘Extraño pero verdadero’

La película cuenta la historia de Jonathan y Yesi, una pareja de enamorados, recolectores de basura de la Ciudad de México cuyas vidas están marcadas por la pobreza. Tienen la intención de mejorar su situación para salir de ese mundo, pero el hayazgo de un cadáver y una gran suma de dinero

entre la basura, complica la relación con su jefe apodado ‘Maestro limpio’ quien maneja el camión recolector de basura.

“Comenzamos este proyecto con una gran tensión presupuestal. Sin embargo, Matias Meyer, productor de la película, había ganado recientemente un premio económico por una película llamada ‘Yo’, que también fotografié. Esa cantidad del presupuesto se destinó por completo al departamento de fotografía y eso me permitió llevar la RED Epic Dragon y unos Cooke S4/i”.

“Casi toda la película se hizo en las noches en el bordo de Xochiaca y con poca tramoya. Para esta parte, afortunadamente logré conseguir una grúa que volé unos 30 metros con dos ARRI M90 y así iluminé lo que pude”.



‘Extraño pero verdadero’. Fotograma. Gerardo Barroso AMC



“La locación y su naturaleza representaron todo un reto. Además de estar lejos, era un desierto de basura con muy mal olor y con polvo por todos lados. Grabamos ahí porque para Michel era importante hacerlo en el lugar verdadero de los hechos. A pesar de todo y aunque fue duro, ese reto no se comparó con el hecho de estar todo el tiempo asfixiados por los pocos recursos económicos. A veces no se consiguen las locaciones ideales o las que imaginas para tu película y tienes que aprender a resolver con lo que tienes enfrente. Siempre puedes encontrarle algo a los espacios que tienes disponibles y lograr que funcionen”.

“Esta película es muy particular porque es una especie de declaración antisistema y busca provocar malestar en el espectador. No es tan disfrutable por ser un tema crudo, un tema presente en la sociedad que normalmente es olvidado o ignorado. Por mi parte, para la fotografía del proyecto traté de ser sencillo; buscamos hacerle un homenaje al *film noir*, pero sin llevarlo tanto al extremo”.

La química entre Michel y Gerardo se ve presente en la pantalla gracias a los años de amistad y de compartir una misma visión para el proyecto.

“Michel prepara mucho cada una de las tomas, hace *storyboard* de cada escena; dibuja e incluye color para mostrar atmósferas con mucha elegancia. Es un director al que le gustan los encuadres centrados buscando siempre simetría. Pero en esta película, quiso darle la vuelta y retratamos un mundo asimétrico. Cuando metía ciertas sutilezas, él me pedía que fuera una elegancia con austeridad, nada de *fashion*. Recuerdo que para los *running shots* grabados en el segundo piso del periférico, amarraron una tarima sobre una camioneta y yo estaba arriba amarrado también; fue algo muy peligroso y en ocasiones sentía que me iba a caer. Al final, todo salió bien. Carlos Sánchez ‘Charly’ fue mi asistente de cámara y agradezco mucho que me haya acompañado en esta película”.

Para Gerardo no existe nada mejor que trabajar con directores cinéfilos ya que puede compartir referencias y apoyarse mutuamente para encontrar lo que mejor se adapte al proyecto.

“Una de mis partes favoritas de este trabajo es sentarme con un director a ver películas para inspirarnos. Michel es un director que muestra

referencias no sólo del séptimo arte, sino también de pintura, fotografía y música. Siempre pone canciones que lo remiten a atmósferas y que después intentamos replicar. Desde la escuela, él muestra muy buenas referencias y es un placer colaborar con él”.

“Disfruto haciendo cine con mis demás compañeros de la escuela, con Michel, Rubén, Matías y Analeine y puedo decir que somos amigos desde que estábamos aprendiendo a hacerlo. Fuimos aprendiendo juntos y vivimos el cambio tecnológico. La industria se modificó, pero como tuvimos los mismos maestros, podemos remontarnos a clases y a sus referencias. En el *set* hablamos en términos de luz, de dirección, de trato actoral, de montaje, pero teniendo como referencia lo que alguien nos mostró en el aula”.

“Al final de todo, sólo puedo decir que me siento orgulloso de haber realizado la película, pues es única”.

Trailer ‘Extraño pero verdadero’
<https://www.youtube.com/watch?v=8pOtmxkpe4I>



‘Extraño pero verdadero’

Cámara: RED Epic Dragon

Óptica: Cooke S4/i

Cinefotógrafo: Gerardo Barroso AMC

Asistente de cámara: Carlos Sánchez

Gaffer: Mauricio Díaz





'Book of Love'

La comedia romántica dirigida por Analeine Cal y Mayor ('La voz de un sueño', 2016), narra la historia de Henry, un escritor inglés cuya última novela resulta ser un fracaso en su propio país, sin embargo, descubre que extrañamente está teniendo un gran éxito en México hasta convertirse en un *bestseller*. Llegando a México para la firma de autógrafos, el autor descubre que su obra pasó de ser una novela a ser un libro erótico gracias a María, la encargada de traducir el libro. Henry no lo toma nada bien pero son obligados a seguir la gira de presentaciones del libro juntos.

"Todavía estábamos en los meses más duros de la pandemia cuando Analeine me llamó para hablarme del proyecto y proponerme realizar esta película juntos. Cuando se la ofrecieron a ella, le propusieron fotógrafos extranjeros y ella me sugirió a mí. Después de varias entrevistas me aceptaron; Analeine es muy hábil para vender y convencer. Le presenté mi trabajo a los productores como un cineasta con muchas películas de género *Indie* - lo cual es real- y fue así como me integré".

Giros inesperados

La película estaba programada para filmarse en Europa a finales del 2020, sin embargo, las cosas no salieron como estaba planeado.

"Lo que pasó con esta película fue muy curioso. En realidad estaba planteada para que la historia se desarrollara en México pero por una u otra cosa, no se lograba. Los productores decidieron que se buscarían locaciones en Europa que se parecieran a nuestro país. En diciembre del 2020, toda Europa estaba pasando por dos cosas que complicaba un poco nuestro trabajo: primero, estaban bajo fuertes normas de confinamiento por la pandemia y segundo, el Brexit. En ese momento el único lugar en el que podíamos grabar era en Las Palmas, España".

"Nos llevaron a buscar locaciones pero todo era muy complicado por el papeleo. Yo no tenía pasaporte de España y no me dejaban subir al avión aunque finalmente logré entrar. Debido al Brexit, el resto de Europa decidió cerrarle la puerta a los ingleses y ahora no podían entrar a Las Palmas y queríamos que Sam Claflin, el protagonista, se nos uniera".



'Book of Love'. Gerardo Barroso AMC

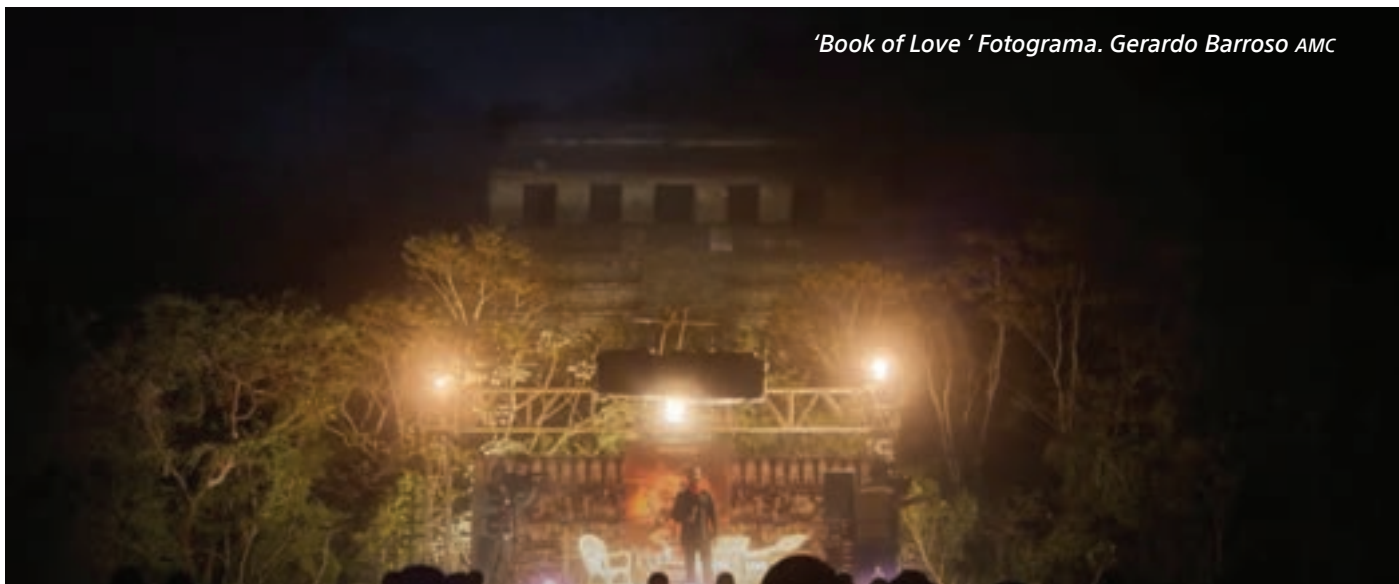
OUTSTANDING
OPTICAL
PERFORMANCE



LEITZ PRIME

WWW.LEITZ-CINE.COM



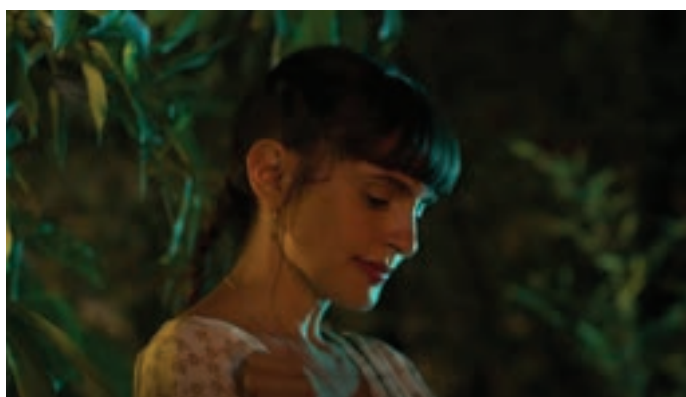


“Se decidió posponer el rodaje un tiempo. Mientras tanto, Analeine estaba acomodando todo para que no se cayera la película. Ella es directora y co-guionista, pero insistió como productora para que se hicieran algunas modificaciones. Se dio cuenta de que Chiapas estaba en semáforo verde y le propuso a los productores la posibilidad de filmarla en México. Así fue como todo nos llevó de regreso al plan original”.

“En teoría íbamos a hacer todo en San Cristóbal y Tuxtla, pero grabamos en otras partes del estado. El reto era grabar las secuencias de los otros países en México. Es decir, retratar Londres y la Ciudad de México en Chiapas lo cual era una locura. Además, se sumaba el problema del tiempo que teníamos disponible con Sam ya que él tenía que volar a Estados Unidos una vez que terminamos en San Cristóbal por lo que no podíamos viajar a la ciudad de México con él”.



“Esta película es como un *road movie* mexicano. Tenemos todas estos viajes por distintos puntos de la locación, grandes paisajes, etc., pero también tuvimos mucho *green screen*. A Analeine no le gusta mucho la idea de hacer *camera car* por cuestiones prácticas, porque en muchas ocasiones el director va detrás del auto con el monitor y algún *walkie talkie* para comunicarse con los actores, pero eso trae algunos problemas. Prefirió que estas escenas se hicieran frente a la pantalla verde. Acepté la propuesta para que Analeine tuviera mejor control en la dirección de actores y decidí presionar para poderlo hacer en exteriores. Buscamos un espacio grande para poner nuestra pantalla y aprovechar la luz del sol a mi favor. Mientras que el sol iluminaba por completo el *green screen* yo podía acomodar nuestro carro como mejor me funcionara”.



“Con un buen guion puedes hacer una película buena o una película mala. Con un mal guion solo tendrás películas malas”.

Akira Kurosawa



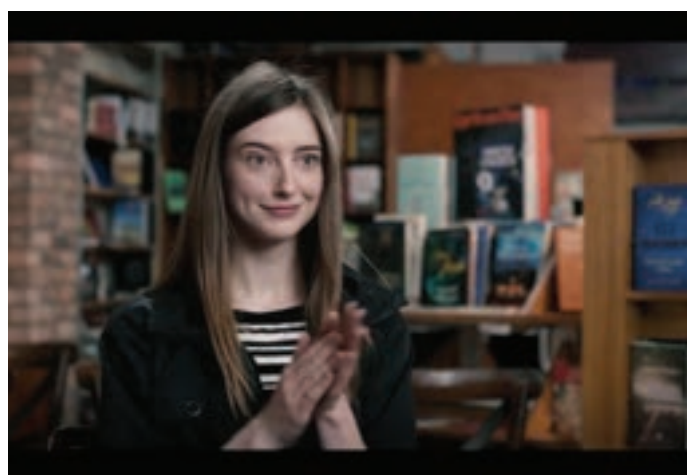
“Como he dicho, conversar con los directores es de mis cosas favoritas de los proyectos. En este caso, las pláticas que tuve con Analeine fueron extensas. Tuvimos mucho tiempo para planear durante el *scouting* en España y durante el periodo en el que el proyecto se puso en pausa. Todo ese tiempo lo invertimos en ver películas y analizar qué nos funcionaba a nosotros y que no”.

“Recuerdo que vimos algunas películas de Woody Allen para entender el lenguaje y decidimos filmar parecido, darle libertad a los actores sin hacer tanta cobertura”.

“Analeine es una gran directora, piensa en todo y hace la tarea; es muy responsable y le gusta tener todo bien establecido. Incluso teníamos pláticas él día antes de filmar. Ahora estoy trabajando con ella en otro proyecto y filmamos a una chica haciendo tiro con arco. Un día antes, nos metimos a ver videos de olimpiadas, prácticas de tiro con arco, etc., para pensar qué tipo de planos podíamos sacar de ahí. Hacer ese tipo de cosas nos da mucha tranquilidad al abordar las escenas en el *set*”.

Aunque en México tenían la oportunidad de grabar, las normas de salubridad ante la pandemia seguían permeando la logística de las filmaciones en cuanto a protocolos, pruebas, etc.

“En general fue un rodaje muy ameno aunque recuerdo alguna escena que se me complicó más por diferentes situaciones. La última secuencia sucede dentro de un teatro en donde se lleva a cabo la presentación del libro y debo confesar que la locación no me gustaba nada, tenía unas bardas blancas que se veían muy mal, pero debemos trabajar con lo que tenemos a la mano. Lo más complicado en esa secuencia fue “truquear” la cantidad de extras.



Al estar en medio de la pandemia, claramente no podíamos tener a tanta gente metida ahí, todos requerían hacerse una prueba PCR y tuvimos que dar la sensación de tener 160 personas aproximadamente, cuando solo había 50 o 60”.

“Esta película me deja una serie de reflexiones. Lo más importante es que no debes dejarte vencer por la presión del tiempo, el estrés o cualquier otro motivo. Aunque estés trabajando a contratiempo para sacar tu plan de rodaje, debes darte un momento para pensar e imaginar. Dicen que la inspiración llega cuando estás trabajando, pero tiene que encontrarte con la disposición adecuada”.

Gerardo Barroso AMC se encuentra trabajando en una serie abriéndose paso en otro género de la industria audiovisual.

La película que cuenta con la participación de Sam Claflin (‘Me before you’) y Verónica Echegui (‘Me estas matando Susana’), llegó a la plataforma de Sky Cinema en Estados Unidos y se estrenó el pasado mes de abril en salas mexicanas.

Trailer ‘Book of Love’

https://www.youtube.com/watch?v=cNh_Je4NGpk

Sigue a Gerardo Barroso AMC:

<https://gerardobarrosoalcala.com>

<https://www.imdb.com/name/nm1764382/>

https://www.instagram.com/gerardo_barroso_alcala/?hl=es

23.98 fps®

‘Book of Love’

Cámara: ARRI Alexa Mini LF

Óptica: Zeiss Supreme Prime

Cinefotógrafo: Gerardo Barroso AMC

Asistente de cámara: Omar ‘Harry’ Hernández



'Extraño pero verdadero'
Gerardo Barroso AMC



'Extraño pero verdadero'
Gerardo Barroso AMC



'Book of Love' Gerardo Barroso AMC



'Book of Love' Gerardo Barroso AMC



DISPONIBLES EN

efd

equipment & film design

ARRI

SIGNATURE PRIME

La serie de ARRI Signature Prime ofrecen pieles cálidas y suaves, sombras profundas con negros nítidos y un look de efecto bokeh nunca antes visto.

12 mm 18 mm 21 mm 25 mm 29 mm 35 mm 40 mm
47 mm 58 mm 75 mm 95 mm 125 mm 150 mm



1ª Expo Foto Fija AMC

Te presentamos la quinta y última serie de fotos de la primera Expo Foto Fija AMC llevada a cabo el 2021.



Guillermo Granillo AMC, AEC
Técnica de la impresión: Glicée a partir de negativo 35mm
Titulo: S/T
Fecha: 1986
Lugar: S/L

Pedro Gómez Millán AMC
Técnica de la impresión: Giclée
Titulo: S/T
Fecha: 2017
Lugar: Fortín de las Flores, Veracruz.

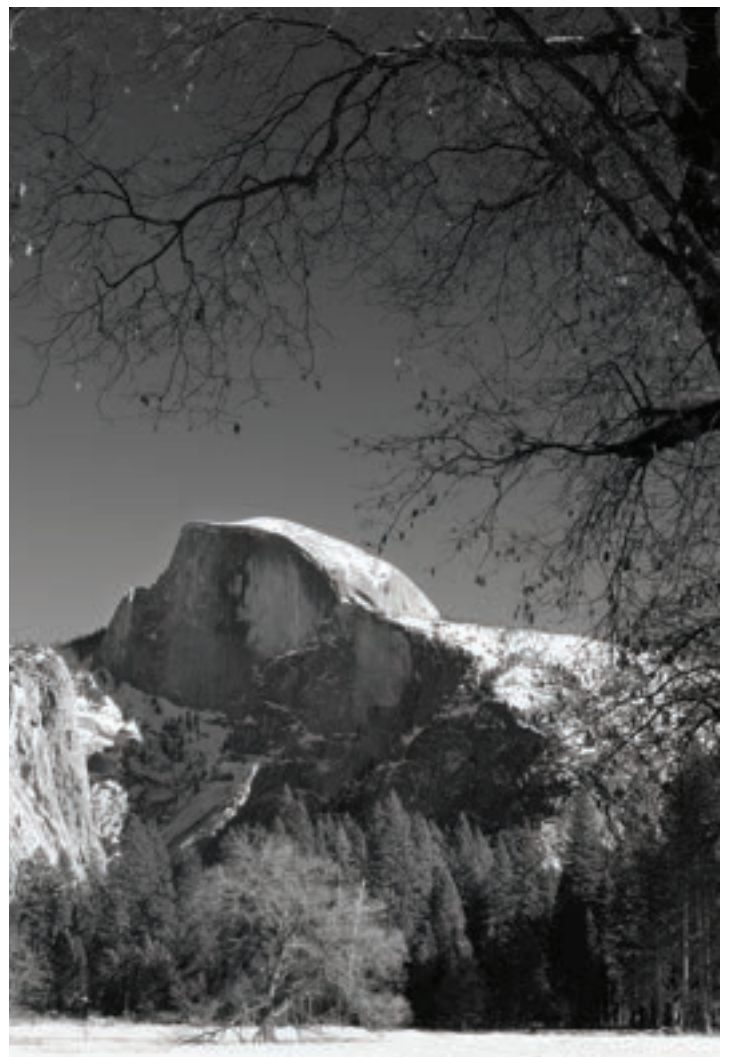




Juan Pablo Ambris AMC
Técnica de la impresión: Giclée
Título: Tell Me Cowboy
Fecha: 2021
Lugar: México

23.98 *fps*®

Eduardo Flores AMC
Técnica de impresión: Giclée
Título: Half Dome
Fecha: 2012
Lugar: Yosemite National Park



1ª Expo Foto Fija AMC



Alberto Anaya AMC
Técnica de impresión: Glicée
Título: S/T
Fecha: 2014
Lugar: Subaix, Francia



Eduardo R. Servello AMC
Técnica de la impresión: Giclée
Título: S/T
Fecha: 2015
Lugar: Roma, Italia



1ª Expo Foto Fija AMC



Marc Bellver AMC
Técnica de impresión: Giclée
Título: S/T
Fecha: 2017
Lugar: México

Mario Gallegos AMC
Técnica de impresión: Giclée
Título: S/T
Fecha: 2018
Lugar: Tijuana, Baja California





EDUARDO VERTTY AMC
TECNOLOGÍA CINEMATográfica
MOTION CONTROL

Desde que se inventó el cine se empezaron a desarrollar y descubrir diversas técnicas cinematográficas que se comenzaron a aplicar para la realización de efectos visuales que pudieran cautivar al espectador y de las que los directores cinematográficos se valían para poder plasmar en sus historias efectos y narrativas interesantes.

Cabe señalar que con la búsqueda y desarrollo de estas técnicas, también se presentó una rama cinematográfica que se valió de aplicar tecnología y recursos existentes en el momento para utilizarla en el manejo y movimiento de la cámara.

Dentro de estas tecnologías aplicadas, hablaremos de tecnología cinematográfica. En esta ocasión, de la aplicación y uso del sistema denominado *Motion Control* o MoCo por su abreviatura.

La cinematografía de *Motion Control* es una técnica utilizada en movimiento que permite un control preciso y también la repetición exacta de los movimientos de la cámara. Se utiliza para facilitar la cinefotografía de efectos especiales. El proceso puede involucrar filmar varios elementos usando el mismo movimiento de cámara para luego componer los elementos en una sola imagen.

A menudo se utilizan otros efectos junto con el uso de un *Motion Control*, como el uso de un *chroma key* (pantalla verde o pantalla azul), para ayudar en la composición de las imágenes filmadas. La tecnología informática actual permite que se procese el movimiento de la cámara programado como aumentar o reducir el movimiento para elementos de diferentes tamaños. Las aplicaciones comunes de este proceso incluyen filmar con miniaturas ya sea para componer varias miniaturas o para componer miniaturas con elementos a escala real. El proceso también se usa cuando se requiere la duplicación de un elemento que no se puede duplicar físicamente. El *Motion Control* es el método principal para presentar múltiples instancias del mismo actor en una toma que involucra el movimiento de la cámara. Para esta técnica, la cámara típicamente filma exactamente el mismo movimiento de la cámara.

Para esta técnica, la cámara filma exactamente el mismo movimiento en exactamente el mismo lugar mientras el actor interpreta diferentes partes. A veces, también se filma una toma con el *set vacío* -sin actor en la toma-, para dar a los artistas visuales que van a hacer la composición de la imagen, una referencia de qué partes de la toma son diferentes en cada toma. Esto, en el lenguaje cinematográfico común, también se conoce como filmar un *plate*.

En la cinematografía actual, la toma de referencia también es útil para la manipulación digital de las tomas o para agregar elementos digitales. Una toma de duplicación simple, limita cada copia de un elemento a una parte de la pantalla. Es mucho más difícil componer las tomas cuando los elementos duplicados se cruzan, aunque la tecnología digital ha hecho que esto sea más fácil de lograr. A veces se utilizan varios trucos de cámara básicos con esta técnica, como hacer que la mano de un cuerpo ingrese dos veces en una toma para interactuar con el actor mientras que el brazo del duplicado debe estar fuera de la pantalla. En aras de la composición, los elementos de fondo de la escena deben permanecer idénticos entre tomas, lo que requiere que todo lo que se pueda mover esté fijo. La toma de referencia con el *set vacío* puede ayudar a resolver cualquier discrepancia entre las otras tomas que fueron filmadas de igual manera.



Actualmente la tecnología permite usar computadoras para leer o interpretar mediante programas de animación el movimiento exacto de un *Motion Control* durante una toma en movimiento. Esto permite generar objetos tridimensionales que se mueven y se manifiestan como si hubiesen estado en las tomas filmadas y que se agregaron en la composición final.

Por definición, un sistema *Motion Control* o sistema MoCo, puede recibir cualquier cámara cinematográfica o digital. Por su naturaleza de uso y construcción, es capaz de ejecutar, mediante motores servo controlados, la repetición continua y precisa de movimientos previamente programados en todos sus ejes de movimiento por un *software* específico generalmente desarrollado por la marca y/o fabricante del mismo sistema.

En los siguientes números de la revista hablaremos de la historia, personajes y compañías que empezaron a construir y desarrollar sistemas de *Motion Control*.

Eduardo Vertty AMC
Director de fotografía
MoCo Programmer
VFX Supervisor



PRÓXIMAMENTE

VENICE 2



Tels. +52 55 5676 1113 / 55 5676 1483

contacto@cttrentals.com



ÓSCAR HIJUELOS AMC
10 Preguntas a un cinefotógrafo

1- ¿Cuál es tu sueño de proyecto?

Supongo que aquel en el que todo sale como está planeado, pero eso no existe. Creo que un buen proyecto es aquel que te permite cumplir con la narrativa apoyado en valores cinematográficos: equipo, tiempo, colaboración; donde haya planeación. El proyecto ideal es el que se disfruta y uno puede tener varias razones para disfrutar un proyecto. Creo que la principal, sería alcanzar los logros cinematográficos que se plantearon desde un principio; un rodaje ameno.

2.-¿Cuál es el reto más grande que has tenido en fotografía y cómo lo resolviste?

Fue haciendo un comercial para Cerveza Sol. El *spot*, además de necesitar las viñetas usuales para el producto, necesitaba recrear un eclipse. Hoy en día hay muchas opciones, incluso efectos digitales, pero hace quince años el director decidió hacer un compuesto real. Se necesitaba una toma directa hacia el sol sin niveles de sobreexposición; el sol en *key*.

Por supuesto, lo primero es medir esa cantidad de luz viniendo hacia el lente. Como es una fuente luminosa en cuadro, debe medirse con el exposímetro de luz reflejada, el exposímetro *spot*. Después de medir, me costó un momento entender que la lectura del exposímetro había dado dos vueltas a la escala; es decir, de los 19 Ev's que es capaz de medir, dio otra vuelta y se ubicó en los 18 Ev's, o sea 37 pasos a compensar para meter al sol en exposición. ¿Como se resolvió? Por supuesto se tenían que reducir unos 22 pasos solamente ya que el diafragma en sí puede reducir 8 o 10 pasos, más otros dos o tres de velocidad, es decir filmar a 96fps, en lugar de 24, otros 3 o 4 pasos por medio de obturador, de 180° a 45° o 22°. Lo restante le correspondió a un buen *sandwich* de filtros, no recuerdo, tal vez 8 o 10, a los cuales había que calcular su compensación. Ahí estaba la reducción necesaria para la exposición, pero surgió otro problema: cada filtro con ese destello a cámara, genera un efecto "fantasma" que los cinefotógrafos conocemos bien. Es la refracción de la luz de un filtro hacia el filtro de adelante y con 10 filtros, parecía imposible de corregir. Se debían alinear los filtros en un paralelismo casi perfecto, inclinando cada portafiltro en fracciones de milímetro, lo que se necesitara. Los filtros en el *matte box* fueron relativamente fácil, ¿pero el *sandwich* restante pegado con *gaffer*?

Pues sí, a deshacer el *sandwich* y hacer pares (el sol avanzando), filtros pegados de 2 en 2, hizo más fácil alinearlos con los demás. Se hizo la toma incluso sujetando algunos filtros con los dedos para conservarlos en su posición. Debido a que estábamos filmando a alta velocidad, sólo se necesitaban unos segundos de toma limpia, sin fantasmas, con el diafragma cerrado y el *sandwich* de filtros. El sol en cuadro apenas podía distinguirse en el *viewfinder*, (*viewfinder* óptico), pero se logró la toma con el nerviosismo usual durante el tiempo de espera del revelado y transfer ya que las condiciones de la toma y el proceso de medición y compensación era delicado. La toma quedó en exposición exacta, como se necesitaba.



3.- Dejando de la lado la técnica, ¿qué es lo que más te gusta de tu profesión?

Generar una ilusión. Dar forma, color, luz a algo que antes de ese propósito, no existía. Generar imágenes únicas, por lo general, ficción. Descargar detalles estéticos.

4.-¿Qué nivel de decisión consideras que debe tener el colorista sobre la imagen final?

La corrección de color es otro escenario de la cinefotografía. La corrección de color agrega un trabajo complementario previamente planeado. A veces ajustes sencillos, otros más complicados. Nos permite extender logros que en el rodaje son más difíciles o imposibles de lograr y, a veces, esos pequeños detalles son los más complicados. La experiencia del colorista, su conocimiento del color, de la cinefotografía y el *software*, son siempre valiosos.

Entre ambos debe existir confianza, comunicación y tener claro el tipo de imagen que se busca.



5.- ¿ Con qué director te gustaría trabajar?

Roberto Sneider

6.- ¿ Cómo preparas una escena?

Yo evaluo primero varias cosas: ¿sobre qué es la escena?, ¿quién o qué protagoniza? Por supuesto es necesario un intercambio con el director, escuchar y recibir sus necesidades. Analizar el lugar, sea foro o locación, explorar qué cualidades ofrece y así con cada elemento que estará en cuadro. ¿Qué valores pueden aportar el vestuario, los *props*, la luz exterior, la acción misma? y buscar los elementos que mejor se presten a explotar visualmente la escena. Óptica, luz, filtros, encuadre, etc. Me gusta planear en la mayor medida posible todo lo que se va a hacer.

7.- Cuando no sabes cómo resolver algo ¿a quién le preguntas?

A colegas cercanos con quienes sienta confianza o a algún colega a quien respete y admire por su conocimiento, aunque muchas veces me he apoyado en mis asistentes. A veces adopto a algunos de mis asistentes como mis alumnos, les planteo el problema, las opciones que veo, las prioridades, y escucho cómo lo resolverían. El pensamiento fresco, libre de tensión y hasta ingenuo, siempre te da otra perspectiva.

8.- Cuando hay mucho estrés en el *set*, ¿qué haces?

Trato de conservar siempre mi ecuanimidad en el *set*. Hay que tener paciencia; un rodaje siempre enfrenta dificultades o imprevistos y lo mejor siempre es buscar la manera de resolverlos a buscar culpables o generar estrés. Siempre voy con carga adicional de paciencia y así puedo concentrarme en soluciones.

9.- ¿Qué película te hubiera gustado fotografiar?

No me gusta ponerme en el lugar de otro cinefotógrafo. No me gusta la idea de pensar que yo lo hubiera hecho mejor. Respeto el trabajo de todos. Preferiría contestar que me hubiera gustado simplemente estar y observar cómo Alex Philips filmó 'El Apando', por ejemplo.

10.-¿Si no fueras cinefotógrafo, a qué te dedicarías?

Carpintero, restaurador de arte, artesano y cocinero. Me gusta hacer cosas con las manos. Fabricar, reparar, crear.

Sigue a Óscar Hijuelos AMC:

<https://vimeo.com/oscarhijuelos>
<https://www.imdb.com/name/nm1758204/>
<https://www.instagram.com/hijuelos.0s/>





José Luis Esparza

Asistente de cámara. *In memoriam*

Por Dunia Rodríguez
Fotos: Carlos R. Díazmuñoz AMC

José Luis Esparza no sólo era un buen asistente de cámara: era muy bueno. Intuitivo, escrupuloso, disciplinado. Conocía a detalle las cámaras, cualidad que representaba una ventaja a la hora de hacer equipo. Sumado a ello, su generosidad, tenacidad y simpatía hacían de él un gran compañero de trabajo.

Así lo recuerdan Donald Bryant AMC, Jorge Senyal AMC y Henner Hofmann AMC, ASC, tres cinefotógrafos quienes compartieron con José Luis Esparza horas y experiencias en una época en la que el cine se hacía con cámaras mecánicas y el celuloide obligaba a tener todo bajo control antes de hacer una toma. La reciente partida de José Luis lleva a los cinefotógrafos a remontarse a escenarios y anécdotas que además de revelar el estrecho vínculo a la hora de filmar, dan testimonio de un capítulo vital en la historia del cine.

Donald Bryant AMC

Conocí a José Luis en los años setenta. Trabajé con él, no excesivamente, pero hicimos muchos comerciales, documentales y lo último que recuerdo fue el largometraje ‘Liberen a Willy’ (Free Willy, Warner Bros, 1993).

Cuando el director de fotografía (Robbie Greenberg) me escogió a mí para la película, me pidió conseguir a mi asistente, que mi foquista fuera muy bueno, porque si el foquista fallaba nos corrían a los dos. Platicué con José Luis, le comenté cómo estaban las cosas, me dijo que con él no había bronca.

La verdad su trabajo fue una situación muy difícil. Estábamos trabajando telefoto y anamórfico sobre la piscina en la que estaba la ballena Keiko ¡Una locura! ¿Cómo haces foco sobre el agua? No era poner marcas o tomar referencias para tener noción de las distancias, porque sobre el agua no hay. Además, Keiko estaba nadando por debajo y de repente salía. Pero José Luis veía y calculaba el foco y cuando Keiko saltaba fuera del agua, el foco estaba ahí, super preciso.



Ese es el nivel de exigencia que para mí debe tener el asistente, tiene que ser exacto y preciso y José Luis tenía esa capacidad de calcular distancias. Como foquista, era muy bueno, de la vieja escuela, exacto y preciso.

¿Cómo recuerdas a José Luis?

Era muy limpio, muy profesional y disciplinado en su trabajo. Siempre tenía la cámara muy limpia. Al cambiar, checaba que no hubiera ningún detallito, ni pelusas, ni polvo, ni ralladuras. O sea, como se debe trabajar. Por eso también era muy cotizado.

¿Cómo te toma la noticia de su muerte?

Es muy lastimoso, lo estimaba, teníamos una muy buena y bonita relación. Después de 'Free Willy' tuvimos contacto, pero desde hace cuatro años que salí de la Ciudad de México, ya no. Lamento no haber mantenido el contacto... una llamadita.

Jorge Senyal AMC

No me tocó que José Luis fuera mi asistente, pero sí estuvimos en cortometrajes que hacíamos en aquella época con Carlos Velo a los que íbamos varios asistentes.

Yo fui asistente de Tony Kuhn y de don Rubén Gámez AMC. Recuerdo que entré al STPC (Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica) a mitad de los años setenta, como asistente de cámara hasta que, gracias a Alex Phillips AMC, me dejaron ser operador. En el STPC conocí a José Luis, me tocó preparar equipo varias veces con él y compartir alguna filmación. Él hizo varias películas.

¿Cómo recuerdas a José Luis?

Recuerdo que era muy alegre, muy amable, llevaba todo bastante revisado. No tengo ningún mal recuerdo de él, al contrario, él nos ayudaba.

Tengo muy presente un día en los Estudios Churubusco. Estábamos preparando el equipo para una filmación y yo no podía engarzar una cámara Mitchell de alta velocidad. En aquella época alta velocidad eran 120 cuadros y hoy te los da el teléfono más barato. No podía engarzar porque estaba mal puesto uno de los rodillos. Me

acuerdo que José Luis me ayudó a engarzar. Era muy colaborador con los demás.

En aquella época la asistencia de cámara era terrible, tú tenías que llevarte una o dos cámaras grandes, estoy hablando de Mitchell o BNC, llevar la cabeza, que en aquella época pesaba no sabes cuánto, llevar dos o tres tripiés. La labor del asistente era armar la cámara, llevarla, moverla de un sitio a otro. El asistente era el único que la cambiaba y la llevaba y tenías que recoger todo, limpiar todo, guardarlo y traértelo de regreso.

¿Cómo te toma la noticia de su muerte?

Es muy triste que se muera alguien, pero más alguien que has conocido. Se me han ido amigos de toda la vida; han sido dos añitos muy extraños. Es muy triste.

Henner Hofmann AMC, ASC

Yo conocí a José Luis alrededor de 1973. Él trabajaba en el departamento de cámara en los Estudios Churubusco. Ahí había algunas cámaras como Mitchell, ARRI, BL. Él era un empleado, muy joven. Bueno, en ese momento todos éramos muy jóvenes.

En 1973 yo tenía 23 años y fue de las personas que conocí cuando decidí estudiar cine. Iba a los Churubusco a buscar cámaras, equipos y ahí conocí a José Luis.

¿Cómo recuerdas a José Luis?

Era luchón y se convirtió en asistente de cámara. Recuerdo que trató de entrar al STPC, pero le costó mucho trabajo. Fue un época muy difícil, porque el Sindicato estaba hermético, no entraban fotógrafos, no entraban asistentes. En fin, era un coto privado.

José Luis tenía la ventaja de haber trabajado en mantenimiento de equipo. Como mecánico de cámaras, las conocía por dentro y las conocía muy bien. Entonces, si había algún tipo de inconveniente, lo resolvía, pero conmigo nunca hubo necesidad de hacer una reparación ni cirugía a ninguna cámara.

José Luis además era buen foquista, que es un trabajo de instinto; es una técnica y un instinto saber para dónde se mueve o se para un actor. Lo hacía muy bien.



Hay una anécdota muy chistosa. Alguna vez con una cámara ARRI 2C que tenía un *matte box* de metal, yo seguía al actor Mario Almada por la espalda. De repente, don Mario se detiene brúscamente porque el caballo hizo un movimiento extraño, choqué con él y le abrí como una 'ele' con la cámara en la nuca, salió sangre y todo. Me dio una pena enorme. Entonces José Luis venía siguiendo foco y me dijo: "Si yo hubiera sido el que le rompe la cabeza al señor Almada, me hubieran corrido". Le dije: "A lo mejor me corren a mí también".

José Luis trabajó conmigo en muchos comerciales, en cortometrajes que en esa época filmamos mucho con Carlos Velo, incluso en una película donde él fue asistente en la cámara dos. Trabajaba mucho.

Luego dejé de verlo porque me fui a vivir 30 años a Estados Unidos. Nos separamos, hasta que lo encontré cuando dirigía el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y vino a verme un día. Fue en 2012 o 2014.

¿Cómo te toma la noticia de su muerte?

Con tristeza, porque a mi edad ya empiezo a ver amigos que se van y no es el primero en términos de compañeros de trabajo. Ha estado sucediendo. Hace un año y medio se fue Felipe Cazals. En fin, empieza uno a ver a sus cuates irse y es muy *shockeante* en todos sentidos.

La muerte de José Luis me apena. Me da tristeza, porque él fue una constante en mi andar en el cine. Si nosotros por fuera tenemos el corazón medio apachurrado, su familia debe sufrir mucho.

Los que se van

La muerte de José Luis Esparza y de los amigos, compañeros, actores, directores, editores, va dejando espacios que ya no son sustituibles, sobre todo cuando tienen aportaciones culturales, creativas y prácticas.

Hay gente que muere y queda un vacío. Son pérdidas que dejan un hueco en la atmósfera que permanece para siempre.

Descanse en paz.



23.98 fps®

REVOLUTION MÉXICO



CANON DREAM
LENS 50MM F0.95 FULL FRAME



CANON Tls K35



KOWA VINTAGE FULL FRAME



MASTERBUILT SOFT
FLARE FULL FRAME



20 ARRI - Orbiter con Accesorios disponibles para renta



Arri - Orbiter

Accesorios Con costo extra:

- Projection Lens
- Lámpara China 90 cm
- Domo 60,90,120,150 cm
- Fresnel



/Revolution435Mx



Revolution 435 D&C



+ (52-55) 5605-8060



revo1999@prodigy.net.mx



Av. Popocatepetl 176 Col. General Anaya. CP 03340 Alcaldía Benito Juárez CDMX, México

PROYECTOS CON SIGLAS AMC



Te presentamos algunos de los proyectos en los que participan algunas socias y socios AMC con estrenos recientes o por venir.

‘Niños del hombre’, película fotografiada por Emmanuel Lubezki AMC, ASC, ahora disponible en Prime Video.

<https://www.youtube.com/watch?v=2VT2apoX90o>



‘Malverde, el santo patrón’, serie fotografiada por Damián Aguilar y con la colaboración de Juan Pablo Ambris AMC, estrena en Netflix el 1 de junio.

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



‘The House of Dragon’, serie con la participación de Pepe Ávila del Pino AMC, estrena en HBO próximamente.

<https://www.youtube.com/watch?v=fNwwt25mheo>



‘Las bravas’, serie fotografiada por Daniel Jacobs AMC, disponible en HBO Max.

<https://www.youtube.com/watch?v=UWiyrrKbl4A>



‘3 Idiotas’, película fotografiada por Javier Morón AMC, disponible en Prime Video.

<https://www.youtube.com/watch?v=8-PP1fJvJ2g>



‘No se aceptan devoluciones’, fotografiada por Martín Boege AMC y Andrés Becker, disponible en Prime Video.

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



SUGERENCIAS DE LECTURA AMC

Sumérgete en el mundo del cine con nuestras propuestas para este bimestre.

Mujeres de cine

Autor: Enrique Chuvieco

La mirada de diez directoras de cine españolas, sus criterios en el rodaje y su estilo propio al dirigir actores.

Nada hay más complementario y enriquecedor para el hombre que la mirada femenina. Su modo de contemplar la vida detrás de la cámara, proporciona al espectador nuevos coloridos de la misma realidad y contribuye a que el cine siga reuniendo en su seno, más aún si cabe, la pintura, la escultura y la fotografía, la música y el teatro, la literatura y la poesía.

Editorial: Rialp

Amazon

Precio: \$419.00



Cómo crear personajes inolvidables.

Autor: Linda Seger

El principal objetivo de este libro de Linda Seger es la creación de personajes de ficción creíbles y bien definidos. La autora introduce toda una serie de conceptos diseñados para estimular el proceso creativo y los combina con técnicas y ejercicios prácticos. Y, a partir de ahí, expone tanto la necesidad de llevar a cabo un proceso de investigación, como el modo de desarrollar una historia a fondo, pasando por el trabajo con la psicología de los personajes y el tratamiento de los estereotipos. Igualmente, se incluyen entrevistas con algunos de los mejores escritores de cine, televisión y publicidad de la actualidad, así como con novelistas y autores de obras de teatro.

Editorial: Paidós México

Gandhi

Precio: \$369.00



23.98

fps®



labo

FROM RECORD TO PLAY.

Conoce nuestros paquetes de venta de material filmico, revelado y digitalización.

Si eres **estudiante** consulta los descuentos especiales para ti.

- S8mm
- 16mm
- 35mm



Contáctanos
contacto@labodigital.com.mx



Estudio Digital
Centenario 208, CDMX
5549 0099

Laboratorio Filmico
División del Norte 3203, CDMX
5549 0099

visita labo.mx





AGENDA AMC

Junio - Julio 2022

Este bimestre hay propuestas muy interesantes para continuar disfrutando del mundo del cine.

37 Festival Internacional de Cine de Guadalajara FICG 2022 Junio 10 al 18

En la edición 37 del afamado festival, el invitado de honor será Polonia.

Dentro de los premios que otorga el festival están las categorías de ficción, documental, largometraje iberoamericano de ficción, largometraje iberoamericano documental, entre otras.

<https://ficg.mx>

25 Brooklyn Film Festival BFF 2022 Junio 3 al 12

25ª Edición del Brooklyn Film Festival, prestigioso festival de cine independiente realizado en Brooklyn, Nueva York. Más de cien películas compiten en este festival internacional en las categorías de películas experimentales de animación, largometrajes, cortos y documentales. A lo largo de la semana de proyecciones, también habrá eventos paralelos como el Festival de Cine de Niños, mesas redondas y talleres para debatir el desarrollo y la financiación de películas independientes.

<https://www.brooklynfilmfestival.org>

25 Festival Internacional de Cine de Guanajuato GIFF 2022 Julio 22 al 31

El Festival Internacional de Cine Guanajuato tendrá lugar en las ciudades de Guanajuato y San Miguel de Allende, Gto.

Certámen que tiene por objetivo brindar un espacio para la exhibición de cine de calidad, premiándolo con materiales y equipo para apoyar la producción de más cine. Al mismo tiempo, procura reunir a los que hacen el cine y a los que desean ingresar a este grupo de creadores para provocar el encuentro y la unión de fuerzas.

<http://giff.mx>

20 Festival de Cine Asiático de Nueva York NYAFF 2022 Julio 15 al 28

En este festival se exhiben algunas de las mejores películas realizadas en el mundo de cine asiático, aunque también se proyectan películas procedentes de la India y Pakistán. El NYAFF está organizado por Subway Cinema y la mayoría de las películas se pueden ver en el Lincoln Center, aunque también participan otras localizaciones: la Japan Foundation, el IFC Theatre, así como en la Anthology Film Archives.

<https://www.nyaff.org>

23.98

fps®



REDES SOCIALES



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

David Torres

<https://davidtorres.tv>

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

https://www.imdb.com/name/nm3599676/?ref=nm_sr_srsrg_0



Martin Boege

<http://www.martinboege.com>

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

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



Isi Sarfati

<http://www.dpisi.com>

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

<https://www.imdb.com/name/nm2760828/>



Hilda Mercado

<http://hildamercado.com>

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

<https://www.imdb.com/name/nm0580159/>



Emiliano Villanueva

<https://vimeo.com/user540302>

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

<https://www.imdb.com/name/nm0897908/>



Sebastián Hiriart

<http://www.sebastianhiriart.com>

https://www.instagram.com/s_hiriart/

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





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
ÓSCAR HIJUELOS
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
RAMÓN OROZCO
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 fpa®

Directorio



EDITORIA
Solveig Dahm

EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

Solveig Dahm
Carlos R. Diazmuñoz 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
Gerardo Barroso AMC
'Book of Love'

'There Are No Saints' Fotograma. Mateo Londono AMC

Síguenos en nuestras redes sociales



@cinefotografo



@amc_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinefotografo



www.cinefotografo.com



info@cinefotografo.com