

Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica

23.98 *fps*®

Julio Llorente AMC
En rodaje

María Sarasvati Herrera AMC
Al ritmo del cine

Iván Hernández AMC
11 Preguntas a un cinefotógrafo

CLAUDIA BECERRIL AMC
'El norte sobre el vacío'



Número 76 Noviembre - Diciembre 2022



29. Claudia Becerril Bulos AMC
'El norte sobre el vacío'

3. Julio Llorente AMC - En rodaje

18. María Sarasvati Herrera AMC - Al ritmo del cine

42. Luis Enrique Galván - Vantablack, de la astronomía al cine

48. Dunia Rodríguez - Manaki Brothers Festival

52. Eduardo Vertty AMC - Tecnología cinematográfica / Motion Control

56. Iván Hernández AMC - 11 Preguntas a un cinefotógrafo

60. Estrenos con siglas AMC

61. Sugerencias de lectura AMC

62. Agenda AMC

64. Redes Sociales AMC



JULIO LLORENTE AMC
EN RODAJE

Julio Llorente AMC, director de fotografía español, hace un repaso del proceso en su carrera como cinefotógrafo, su transición como asistente, los maestros que lo formaron y su llegada a nuestro país para fotografiar grandes producciones audiovisuales y llegar a ser parte de la AMC.

Desde niño Julio se sintió atraído por el cine.

“De pequeño quería ser director de cine. Me enamoré de las películas de Almodóvar y Alejandro Amenábar. En ese momento no tenía tan claro que hacía un director de fotografía, por lo tanto, la figura del director era mi puesto creativo a alcanzar”.

“En España existe la idea de que hacer cine es algo casi imposible y mucho más dirigir, por lo que en mi adolescencia fui olvidándome del cine y empezó a cobrar peso la fotografía documental. Apasionado por la agencia Magnum Photos, que fue un referente en mi juventud, comencé a estudiar fotografía fija”.

“Cuando terminé los estudios de fotografía, trabajé un tiempo para un periódico que se enfocaba en temas de política y sociedad. Descubrí que ser ese tipo de fotógrafo implicaba una vida mucho más solitaria de lo que esperaba, y yo soy un ser irremediablemente sociable”.

Aprendiendo un lenguaje

Pese a contar con estudios en fotografía y conocimientos sobre la técnica y la luz, su creciente interés por transmitir emociones a través de este elemento, lo acercó a otros procesos.

“Me di cuenta de que no es suficiente estar preparado en un sólo ámbito, que no es suficiente ser técnicamente bueno; hay que aprender, ver cine, saber de otras artes y sobre todo, saber aplicar el lenguaje que corresponda a cada guion en el que te sumerges sin priorizar lo estético”.

“Por mera casualidad, cuando tenía 18 años, fui a un cortometraje de la escuela de cine como *staff*. En ese momento, entendí lo que era ser un director de fotografía. Me di cuenta de la labor que desempeñan, ¡era la combinación perfecta que había soñado desde niño! dirigir y fotografiar

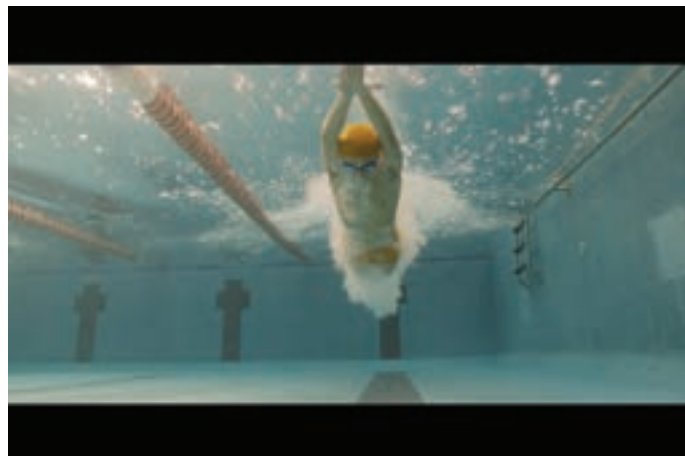


'Búnker' Fotograma. Julio Llorente AMC





'Háblame de ti' Fotogramas. Julio Llorente AMC



al mismo tiempo. Me metí a la escuela de cine, pero sentía que de alguna forma no había sido suficiente, por lo que estudié una segunda carrera de comunicación aplicada al cine teórico”.

“Las escuelas de cine hacen una labor fundamental para profesionalizar a los estudiantes, pero siento que, al menos en Madrid, todo estaba muy centrado en el trabajo técnico, es decir, en la operación y la práctica. Extrañaba otra formación más teórica, menos centrada en aplicar un conocimiento práctico en el *set* y más un pensamiento en torno a la imagen y la manera de ver el cine”.

“Estudiar otra carrera me determinó como cinefotógrafo. Estudié comunicación audiovisual en la Universidad Carlos III, donde teníamos como maestros a directores de cine como Enrique Urbizu o Ana Diez y prestigiosos ensayistas como Roberto Cueto o Santos Zunzunegui que escribían en mi revista favorita de cine, la Cahiers Du Cinema. Aquí fue donde comencé a entender el cine no solo como un oficio, sino que aprendí a verlo, a analizarlo y disfrutarlo desde otro lugar. Ahora, con certeza, pienso que la combinación de ambas, fue un acierto total”.

Abriendo caminos

Todavía en la escuela, Julio trabajó por primera vez como segundo de cámara en la película ‘Los fantasmas de Goya’ (2006) de Milos Forman y cuya fotografía estuvo a cargo del mítico fotógrafo español Javier Aguirresarobe AEC.

“Fue todo un sueño trabajar en ese proyecto y lo fue mi primer acercamiento con el director, fotógrafo y con los protagonistas Natalie Portman y Javier Bardem. Mi primera película fue una producción gigante e intimidante. Tengo que admitir que en la producción con Aguirresarobe, ver algo

tan inmenso de golpe, no fue del todo bueno ya que yo no había alcanzado a comprender cómo funcionaban todos los procesos. Una producción así, escapaba de mis conocimientos escolares”.

“Ahora pienso que en *sets* pequeños aprendes mejor, pues es un entorno más controlado, con un *crew* que puedes conocer. En las producciones tan grandes, a veces no alcanzas a convivir con toda la gente involucrada en el proyecto y mucho menos a entender los procesos completos ya que solo eres una pequeñísima parte de la cadena de producción. Empezar en proyectos pequeños quizá genera un crecimiento más progresivo”.

“Pasé un tiempo asistiendo al director de fotografía Javier Palacios AEC. Afortunadamente para mí, un día le ofrecieron hacer una película grande y él me presentó dos opciones. La primera fue que lo acompañara a este proyecto como asistente y la segunda, venderme con los productores de los proyectos de publicidad y *videoclips* que ya tenía amarrados para que yo los fotografiara. Me cuestioné, tal vez era el momento de dejar de asistir y ser fotógrafo de proyectos, al fin remunerados, que no fueran como los cortometrajes que había hecho hasta ese momento”.



Crew 'Trigal'. Julio Llorente AMC

Salir de la zona de confort

Lanzarse a hacer cosas diferentes no es tarea fácil. Llorente tenía que tomar la decisión de seguir por un camino con las comodidades de seguir en un *set*, pero bajo el trabajo creativo de otras personas, o aventurarse a ser él mismo, el narrador de historias.

“Puede parecer exagerado, pero este cambio no fue fácil. Los cambios tienen que ser así, de otra forma, no hay un avance. Siento que justamente esa es la razón por la cual dirigir fotografía es un cargo tan importante y digno del mayor respeto. No solo implica prepararse, sino que es enfrentarse a todos los miedos que te llegan previos a cada paso que tienes que dar fuera y dentro de tu cabeza antes de llegar a filmar”.

“Si fotografiar fuera algo sencillo, no se le tendría el respeto que se le tiene a lo que hacemos. Es una tarea ardua, de larga distancia; implica mucha paciencia y saber que debes pasar por muchos procesos y mucha gente abandona en el camino. Es un oficio muy demandante, mucha gente de mi entorno en España lo dejó antes de lograr hacer una película. Sin duda, ahora coincido con que es importante que te cueste un buen esfuerzo llegar a ser fotógrafo porque solo así valoramos a lo que nos estamos dedicando. Nuestro oficio es un juego constante, nos divertimos con nuestro trabajo pero además sirve para divertir y entretener a los demás, ¡es un sueño!

“Hay que comenzar por hacer cosas gratis, filmar cortos solo por la pasión de hacerlos, contar histo-

rias, hacer *videoclips* solo por la curiosidad de probar cosas nuevas; experimentar con la luz y la cámara sin intención de ganar dinero, sino de aprender, de probar y conocer”.

Llegada a México

“Justo cuando comenzaba a despuntar como fotógrafo en España, paró el mercado por la crisis del 2008 que se extendió durante casi una década. La necesidad por seguir filmando y creciendo, me hizo pensar en salir de mi país. Ahí se apareció México en el mapa, un poco de instinto y un tanto de improvisación. Siempre me había encantado el cine mexicano pero nunca pensé que se convertiría en mi casa y mi cine”.

“Llegué a México a principios de 2015. No tenía muchos conocidos aquí, pero ya había realizado una segunda unidad en un proyecto que se realizó en Cancún. Ahí conocí a encargados de la casa de renta EFD y gente del gremio. Cerca del año 2013, ellos ya me habían dicho que aquí podría encontrar mi hueco”.

Al llegar a México, Julio se acercó a diferentes casas productoras y fue así como comenzó su camino como cinefotógrafo en casas como Gato Estudio y Central Films.

“Llegué a Bar Producciones, que desde el principio me acogieron y me cuidaron mucho. Comencé como operador de MOVI ya que era algo que ya realizaba en Madrid”.



‘Trigal’ Fotograma. Julio Llorente AMC





“En esta casa de renta conocí a varios fotógrafos, entre ellos Jordi Planell, quien se ha convertido en un amigo muy importante. Él me empezó a llevar a sus segundas unidades y de a poco dejé de ser operador y comencé a fotografiar más seguido y con más productoras. Al principio hice solo publicidad ya que debido a su inmediatez, es la manera más fácil de conectar. En la publicidad es más sencillo que los directores apuesten por ti ya que los proyectos son de uno o dos días frente a una película o una serie que pueden tomar varios meses”.

Nuevas oportunidades

Después de su paso por la publicidad, el director de fotografía, junto a directores jóvenes, comenzó a crear proyectos de ficción.

“Tuvimos la fortuna de ganar varios estímulos del IMCINE para realizar un par de cortometrajes. Por ejemplo, ‘Loving South’ de Oliver Rendón con el que ganamos en el Festival Internacional de Cine de Guanajuato; en Morelia, estuvimos con ‘El pulso de la tierra’ de Fernando Álvarez Rebeil. Realicé también algunos *videoclips* hermosos de una banda inglesa llamada White Lies con el director David Pablos y que fueron increíblemente bien recibidos”.

El salto más grande lo dio cuando tuvo la oportunidad de trabajar con los directores Elisa Miller, Diego M. Ulanosky y Julio Hernández Córdón en la serie de Netflix, ‘Desenfrenadas’ (2020). Fue a partir de ese momento que comenzó a establecerse como director de fotografía de ficción en la industria mexicana. Después de eso, llegó la oportunidad de fotografiar la serie ‘Búnker’ (2021), dirigida por Joe Rendón, serie que, por cierto, está nominada en los premios Emmy Internacional. Este año también se estrenará en Amazon Prime, ‘Mala fortuna’, dirigida por Rendón y fotografiada por Julio.

“Afortunadamente, me toca cada vez más hacer películas y proyectos increíbles, todo gracias a los trabajos anteriores y la gente maravillosa que conocí por el camino. Por ejemplo, Edu Cortés, quien fue el asistente de dirección de ‘Desenfrenadas’, me invitó después a fotografiar su largometraje ‘Háblame de ti’ (2022), película que recientemente se presentó en la cartelera de cines”.

El 8 de diciembre de este año, se estrena en Netflix ‘A plena luz: el caso Narvarte’, de Alberto Arnaut y, ahora mismo, se encuentra trabajando con Enrique Vázquez fotografiando su ópera prima ‘Firma aquí’, con Alebrije Producciones.

Reaprendiendo el cine

Julio Llorente AMC toma un momento para hablar de algunas de las personas que considera importantes en su formación.

“Existen maestros que son capaces de mostrarte el mundo desde otras perspectivas. Recuerdo que cuando estaba en la universidad, uno de los profesores que cambiaron mi manera de ver el cine fue Roberto Cueto, ensayista de ‘Cahiers du Cinema’ y programador del Festival de cine de San Sebastián. Él tiene una manera única de ver el cine. Cuando hablaba, conectaba la historia del cine película a película, director a director. Explicaba con una fascinación y una sencillez asombrosas que todo el cine, desde aquella primera salida de los obreros de la fábrica de los Lumière en 1895, hasta la última de Tarantino, estaban irremediablemente conectadas; eso es muy emocionante”.

El profesor Mario Luna AMC, también fue su mentor cuando recién llegó a la ciudad. Sobre la experiencia de haber coincidido con Mario, Julio recuerda:

“Un día, caminando por Coyoacán, vi un anuncio de un taller en 16mm. Me inscribí sin saber que encontraría a uno de los más grandes mentores de cinematografía de este país. De entre todo lo que me dejó ese taller, puedo decir que reaprendí a hacer cine. Mario es un apasionado de la luz; pero con lo que me más me quedo, es con esa capacidad de fotografiar con pocos recursos, aprender a hacer con lo que tienes, sin excesos, volviendo a la mínima esencia”.

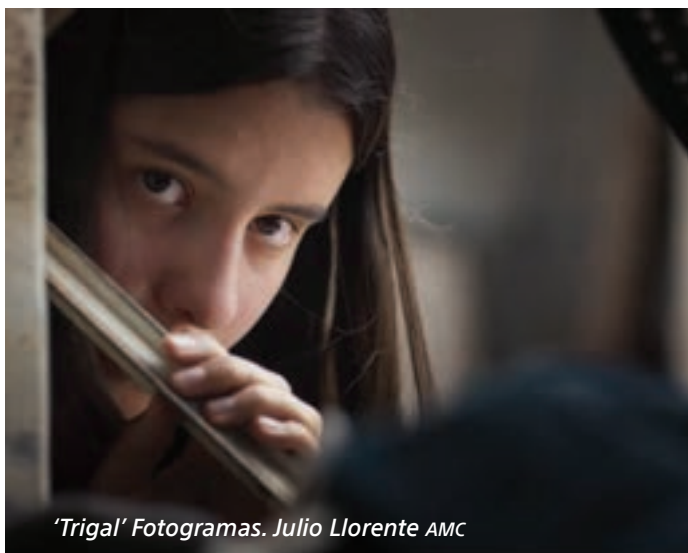
“No sabía entonces, y lo entendí en el camino, que Mario es una eminencia de la docencia en México, que él es el maestro de muchos de los grandes cineastas que han salido de este país. Tiene una pasión muy especial y profunda por su oficio. Vuelvo a mi idea de amar lo que hacemos y divertirnos en todos los procesos. En México existe una pasión y un talento únicos para la cinefotografía que en el cine tiene un sentido especial que solo es comparable con pocos países del mundo. Basta ver el trabajo de Figueroa, del maestro Guillermo Navarro ASC, de Emmanuel Lubezki AMC, ASC, de Rodrigo Prieto AMC, ASC; ahora de Diego García y Alexis Zabé AMC, ASC, y de tantos otros que han creado una manera única de entender la luz y que se ex-

porta desde México al resto de cines del mundo. Es un honor poder estar en México haciendo películas como estos maestros que tanto admiro”.

Llorente cuenta que lo aprendido en 16mm en aquellas clases con el maestro Luna, lo llevó también a dirigir y crear sus propios cortos. Empezó con un cortometraje personal durante la pandemia sobre cómo fue la introspección durante los tiempos de confinamiento. Este video llegó a los ojos de la cantante Silvana Estrada y surgió la realización de una serie de *videoclips* en 16mm con todas las canciones de su más reciente álbum ‘Marchita’ y que en conjunto, narran una historia.

‘Trigal’

Estrenada en el reciente Festival Internacional de cine de Morelia, la ópera prima de Anabel Caso, cuenta la historia de Sofía, una joven de trece años que va de vacaciones al campo junto a su prima Cristina. Tras varias experiencias, las primas comienzan a enamorarse de un trabajador del campo mucho mayor que ellas.



‘Trigal’ Fotogramas. Julio Llorente AMC

Carácter artístico. Sensibilidades modernas.



Lentes ZEISS Supreme Prime Radiance

Los lentes ZEISS Supreme Prime Radiance están diseñados para brindar un look único, no importa el tamaño del sensor. Capaz de cubrir S35, Full Frame y más allá. Puedes estar seguro de desarrollar tu propio look, sin importar la cámara que elijas.



Para más información: zeiss.com/cine/radiance

Seeing beyond

“Anabel estuvo trabajando el guion durante algunos años. Yo me integré en la semana menos ocho, un tiempo de pre nada despreciable. Este proceso fue maravilloso, le dedicamos mucho tiempo y entusiasmo. Estuvimos ocho semanas creando un *director's book* muy exhaustivo con planos de planta, fotos de referencia, de *scouting* y guion técnico. En esta etapa nos ayudó Daniel González, que era *trainee* de dirección y foto, un chico muy talentoso que al final se convirtió en fotógrafo y director de la segunda unidad”.

“La pre se hizo en la Ciudad de México, pero después nos fuimos a filmar a Hermosillo, Sonora. Junto con Anabel y la diseñadora de producción, Luisa Guala, nos enamoramos de una casa en medio de la nada que trabajamos a modo de cascarón. Por fuera, tanto la arquitectura como el jardín, eran perfectos para la película, pero por dentro solo era un garaje a medio hacer y sin terminaciones. Luisa construyó el interior desde cero para hacerla parecer una casa real como de la pampa, pero en medio del campo sonoreño. Todo iba de maravilla hasta que llegó la pandemia; necesitábamos terminar los exteriores porque si no filmábamos los trigales que estaban amarillos, los segarían y tendríamos que esperar un año hasta la siguiente cosecha”.

“Comenzamos a trabajar a marchas muy forzadas, pero éramos una familia desde el comienzo. Todo el *crew* estuvo muy involucrado para hacer funcionar las cosas. Estábamos decididos a sacar esto adelante, incluso si teníamos que trabajar la semana completa. Finalmente, logramos terminar toda la parte de la casa y los exteriores del trigal. Después, nos paró la pandemia hasta septiembre, cuando pudimos terminarla”.

“Tristemente no pudimos volver a Hermosillo por temas presupuestales, pero se encontró una hacienda en las afueras de Puebla. Esto implicaba tener especial cuidado con la continuidad pues no sólo era otro momento del año, era otro espacio y había muchos factores muy distintos como el hecho de que las niñas habían crecido en esos meses, el clima de septiembre en el centro del país es gris y lluvioso; fue todo un reto empatar la película”.

“Debido a todo este desfase que vivimos por todo lo mencionado, me cubrió Ernesto Pardo durante una semana de la película. Su trabajo quedó increíble, es un gran artista. La participación de Ernesto cayó muy bien al proyecto pues Anabel había pensado esa parte del filme con un estilo más documental y libre, cámara en mano y luz natural que rompiese con la parte tan asfixiante y claustrofóbica de la primera parte. Y es bien sabido que Pardo es uno de los mejores fotógrafos en cine documental. Para él también fue un reto ya que hacía mucho no filmaba ficción, por tanto, para todos fue algo nuevo, divertido y una manera de salirse de la zona de confort”.

Debido a que la directora de este proyecto es originaria de Argentina y ella escribió el guion pensando en su tierra, se buscó acertadamente que en la película no se supiera con exactitud el lugar y tiempo en los que se desarrolla la historia.

“El guion tiene algunos elementos autobiográficos, por ello se introdujeron pequeños guiños de la cultura argentina y de cierta manera, se intentó generar un ambiente anacrónico tratando que los personajes nunca tuvieran celulares y vistieran de manera atemporal. Todos los departamentos trabajamos en torno a esas directrices”.



“Anabel nos mostró fotografías de su infancia para entrar al universo que ella quería retratar. Durante la pre nos dimos cuenta de que la obra del pintor Joaquín Sorolla y sus pinturas del Mediterráneo, cuyo uso de amarillo es tan particular, eran perfectos para la película”.

“Lo más hermoso que te puede pasar es cuando atrapas una idea que amas. Las ideas están ahí, sólo hay que atraparlas”.

David Lynch



También, inspirados por el pintor Andrew Wyeth y por el maestro Néstor Almendros en ‘Days of Heaven’, provocó que nuestros exteriores del trigal se fueran hacia esa paleta de amarillos y naranjas intensos que contrastaban perfectamente con los fuertes claroscuros del interior intimista de la casa. Para entender el criterio de contraste que debíamos manejar en el interior, las referencias utilizadas fueron las pinturas de Caravaggio, así como el tipo de composición de cuadros muy encerrados que utiliza Lucrecia Martel en sus películas para reforzar la asfixia apoyados con telefotos en los interiores”.

Retos

Aunado al clima y a la pandemia, la producción se enfrentó al hecho de que en Hermosillo no hay grandes casas de renta de equipo y no hay todo lo que se requería. Debido a esto, tuvieron que transportar desde la Ciudad de México un solo minimóvil de EFD con pocos extras, utilizar la luz del sol y rebotes de espejo en el interior, apoyados por algún tungsteno.

“Recuerdo una escena que sucede en un bosque de noche, una conversación entre las protagonistas; era una página y media de guion por lo que queríamos cubrirla desde varios emplazamientos. No me preocupaba iluminar a dos personajes parados hablando, pero al final de la conversación, las niñas asustadas salen corriendo una distancia de unos treinta metros que decidí seguir con un *dolly*. Era imposible iluminar eso con lo que tenía en el móvil. La solución final, fue hacerlo en *day for night*, filmar la secuencia al revés de su orden cronológico, es decir, primero filmamos el *dolly* en la hora azul, después el master con un mínimo resquicio de luz que quedaba en el cielo y al final las protecciones de ellas en noche cerrada. Después, fue un trabajo interesante igualar en la corrección con la magnífica colorista Esther Rivas”.

La cámara utilizada para este proyecto fue RED Monstro de la casa productora Home films y un juego de lentes Cooke Panchro provistos por EFD.

“Siento que esta óptica de Cooke es muy amable con las pieles, perfecta para hacer dramas de personajes en *close up*, además rompe con la extrema definición de la RED Monstro”.

“Para lograr adentrarnos y profundizar lo que pasaba entre las pre adolescentes y la familia, dentro de la casa hacíamos muchos planos fijos con ligeros *dollies* casi imperceptibles. Empiezas en plano medio y después de dos minutos ya estás en *close up* pero no sientes en qué momento sucedió el acercamiento. Era un mundo de contención contra la libertad del exterior donde ellas eran libres y la cámara flotaba y corría con ellas”.

Julio Llorente AMC confiesa que la corrección de color fue sencilla ya que procura tener el mayor control posible desde el *set*.

“Preparo LUTs que me funcionen para el rodaje para que en la corrección de color, solo se trate de hacer pequeñas correcciones e igualar los cambios de luz que pueda haber en exteriores”.

“De este proyecto, me quedo con la increíble sinergia que permeó al *crew* a pesar de las adversidades. Muchas de las personas que colaboraron eran alumnos de la escuela de cine Centro que venían de ser alumnos de la productora. Solo puedo decir que son muy talentosos e increíblemente trabajadores. Este oficio se trata de amar lo que haces; insisto, respirar cine”.

Julio comparte este último pensamiento que lo acompaña en todos y cada uno de sus proyectos:

“Hay que preparar la película tanto como sea posible para que puedas llegar al *set* y darte el lujo de improvisar; que la historia esté tan interiorizada que pueda fluir por sí misma lo mejor posible”.

Trailer ‘Trigal’

<https://www.youtube.com/watch?v=W32pUrJUGCM>

Trailer ‘Búnker’

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

Trailer ‘Háblame de ti’

<https://www.youtube.com/watch?v=DiA8HQefaXs>

‘Trigal’

Cámara: RED Monstro

Óptica: Cooke Panchro

Cinefotógrafo: Julio Llorente AMC

Gaffer: Humberto Maldonado ‘Tobe’



Referencia y scouting 1



Referencia y scouting 2

80. EXT. AUTO BUSQUILLO DE LA 101		
1. Plano lateral	Tras Silvia, Cristina y Sofía	Se acercan en un coche, a través del parabrisas se ven Silvia y Sofía
2. Plano anterior	Sofía	Cristina se acerca. A través del parabrisas se ve Sofía en primer plano, la mano de Cristina se ve en un primer plano
3. Plano medio	Sofía	Se acerca de Sofía a Cristina



80. EXT. TRIGAL/DÍA		
Tras el pasadizo la banda, en una decisión ética de la banda		
1. Plano lateral	Delia lateral, desde el lado	Cristina en primer plano, Sofía y Silvia por detrás. Cristina sale del cuadro. Sofía y Silvia dialogan, miran hacia el trigal y al lado las espigas
2. Primer plano	Lateral	Cristina desobediencia
3. Primer plano	Lateral	Sofía se aproxima rápido, sin comer, comiendo, agarrando las espigas
4. Primer plano	Lateral	Silvia, empieza comiendo, poco a poco se desboca
5. Plano medio	Trasero	Cristina desobediencia
6. Plano medio	Trasero	Silvia desobediencia
7. Plano medio	Trasero	Sofía comiendo



Resultado 2



Resultado 1



Referencia 3

ESCRIBIR NUESTRO NARRADOR DE GRACIAS...

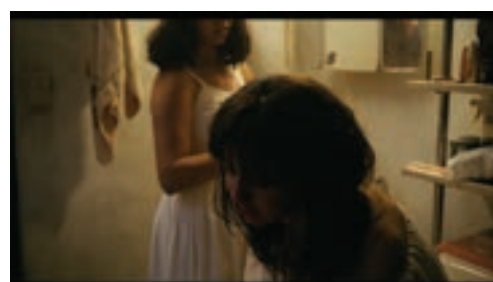
CRISTINA

ESCRIBIR NUESTRO NARRADOR Y A CONTINUACIÓN SOFÍA SALE DEL AUTO

81. INT. CASA DE CAMPESINOS/DIOME		
1. Plano Medio	Piso en primer plano	Señala la habitación, lo primero que se ve es el piso
2. Plano Medio	Plano anterior	Señala la habitación
3. Plano Medio	Sofía	Sofía se acerca al plano anterior y Cristina se acerca
4. Plano Medio	Plano anterior	Señala a Cristina



Resultado 3

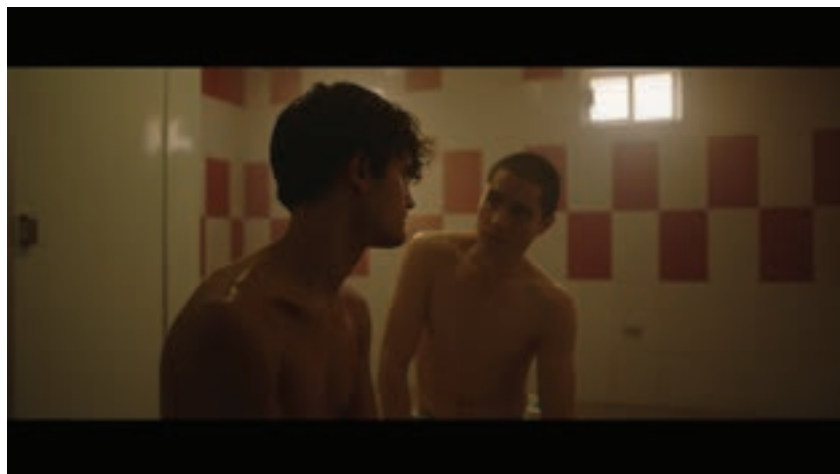
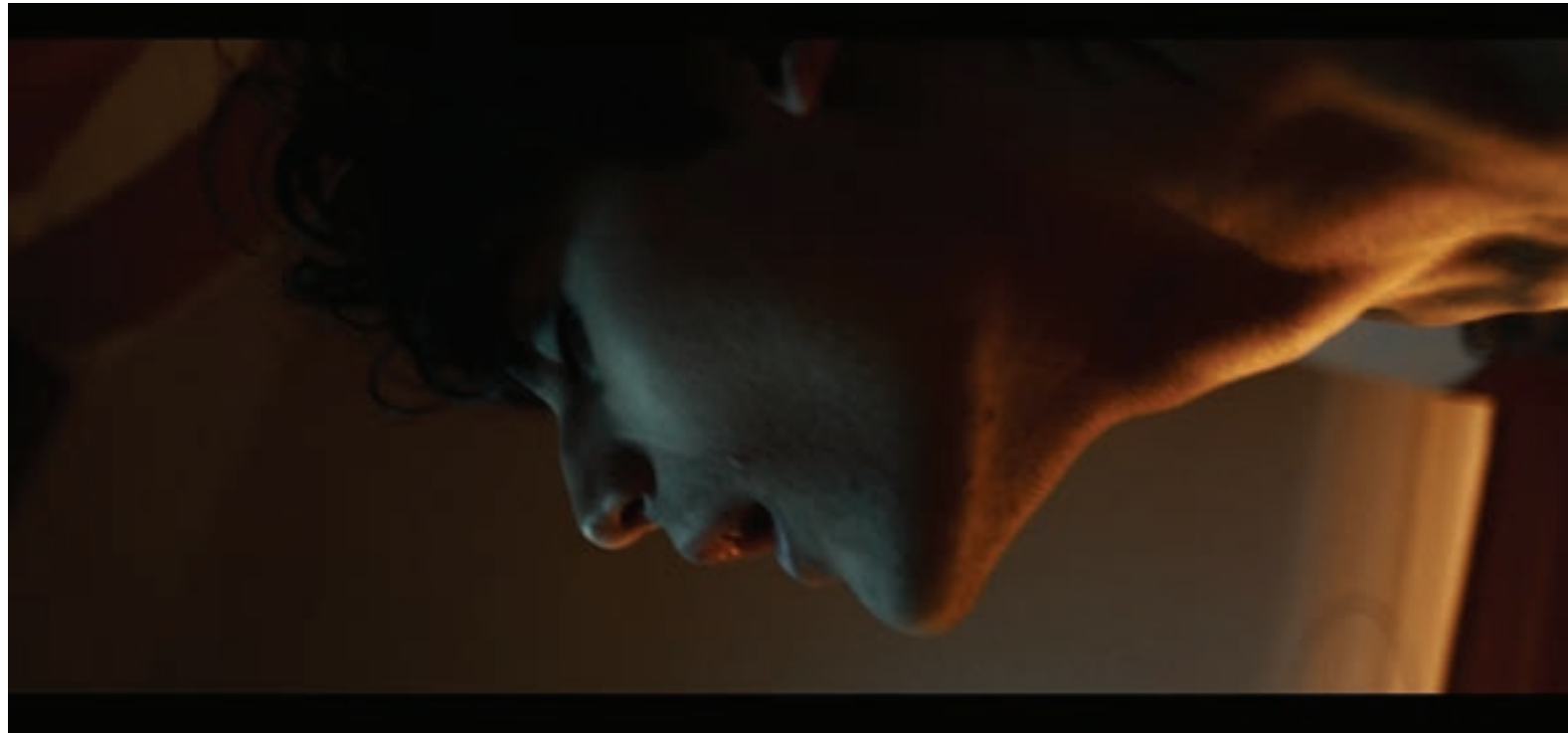


Sigue a Julio Llorente AMC

<https://juliolllorente.com/commercial/>
<https://www.imdb.com/name/nm4399956/>
https://www.instagram.com/julio_dp/?hl=es

23.98 fps®

'Háblame de ti'
Julio Llorente AMC



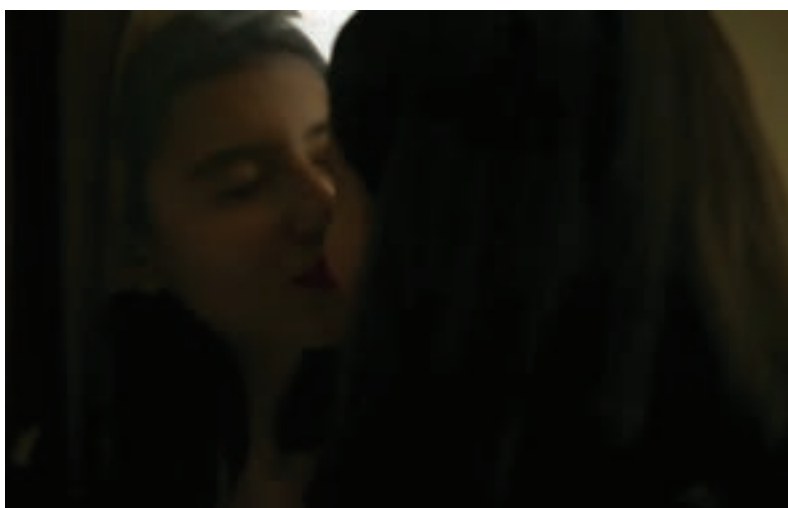
'Búnker'
Julio Llorente AMC



'Trigal'
Julio Llorente AMC



'Trigal'
Julio Llorente AMC





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 

MARÍA SARASVATI HERRERA AMC
Al ritmo del cine



México tiene una cultura cinematográfica muy importante, por algo este país es uno de los principales mercados consumidores de películas que se proyectan en los diversos centros culturales, cines, incluso en la televisión y que ha permeado a toda una generación de jóvenes cineastas que han decidido incursionar en este oficio. Tal es el caso de María Sarasvati Herrera AMC quien en ocasiones, aprendía los diálogos de sus películas favoritas que veía una y otra vez junto a su hermano, encontrando un gusto particular por la fotografía.

Egresada del Centro de Capacitación Cinematográfica, la cinefotógrafa se desarrolló en un ambiente plagado de arte.

“Crecí en una familia muy cercana al arte. Mi papá es pintor, mi hermano es escultor y mi hermana es soprano; mi mamá también es artista experimental. Ella acostumbraba a llevarnos a exposiciones de fotografía y ahí me sentí fascinada por el trabajo de Henry Cartier Bresson y de muchos otros fotógrafos”.

Su curiosidad y creciente interés por esta disciplina la llevaron a practicar por sí misma.

“A los 11 años, apenas tuve un poco de dinero, me compré una cámara Reflex y hacía fotografías en blanco y negro. Con mi domingo, compraba rollos y al domingo siguiente los revelaba. Mi idea era hacer un rollo por semana, aunque a veces salía muy caro”.

María Sarasvati cuenta que con sus primeros rollos en negativo tomaba fotos de su familia y amigos y que aún los conserva con mucho cariño.

“Recuerdo que tengo unos *close ups* muy cercanos de mi abuela; le tomaba fotos a mis amigas, a mi hermano jugando fútbol. Retrataba nuestra vida diaria”.

A pesar de tener un gusto evidente por la imagen, María Sarasvati estudió otra disciplina artística durante varios años, pues ella es música en dos instrumentos: flauta transversal y piano.

“A pesar de que amo la música, para mí era una carrera muy demandante; no estoy diciendo que el cine no lo sea, también lo es, pero el cine es multidisciplinario y muy cambiante. Verme estudiando a Bach por seis horas al día me resultaba repetitivo. Pero el cine, que era un mundo aún lejano, presentaba un universo mágico”.



Close up abuela. María Sarasvati Herrera AMC

Uno de los factores determinantes para que la cinefotógrafa decidiera estudiar cine, fue la cercanía con el director Federico Cecchetti ('El sueño del Mara'akame').

“Federico es un gran amigo y me enseñó que era posible alcanzar ese mundo. Cuando entró al CUEC -hoy ENAC-, me contaba de sus experiencias y empecé a ver eso como una posibilidad. Aún así, decidí entrar a estudiar letras primero, porque sabía que era un proceso largo y empecé a aplicar a las escuelas de cine hasta que entré al CCC”.

Mezclando mundos

Pensar en el sonido de una película es imprescindible al comenzar un proyecto cinematográfico o audiovisual. La música, como parte del lenguaje sonoro, tiene un elemento de expresividad que ayuda a los espectadores a interpretar con mayor profundidad el mensaje de la obra, además de apelar a las emociones. Algunas películas tienen música que suena a lo largo de las escenas (diegética o no diegética), para enlazar secuencias; nos ayuda a reconocer un momento de suspenso, romance, etc., y lo mismo sucede con el diseño sonoro.

María Sarasvati confiesa que le es casi imposible no pensar en el sonido o la música mientras realiza una propuesta visual para algún proyecto en específico.

“Desde que inicié la escuela de cine, me fui encaminando por la imagen, sin embargo, lo que más amo del cine es que es multidisciplinario. Poder combinar fotografía y música sin duda fue lo que más me gustó”.

“La música, al igual que el cine, tiene un ritmo específico; es una narrativa también. Cuando estoy operando cámara, me sirve pensar en una canción y/o en un ritmo determinado. Es como con cualquier instrumento; la escena te marca una cadencia y cuando operas la cámara con un ritmo en tu cabeza, se vuelve mejor y más constante. Siempre hay un ritmo y un tono en las escenas y hay que seguirlo, si te sales de ese ritmo, como intérprete, estás desentonando”.

“Encontrar el ritmo en las escenas o secuencias es escuchar ese creciente sentimiento en el estómago: tengo que ir, tengo que moverme, observar al personaje, ¿cómo se mueve?, ¿para dónde?, ¿a qué velocidad? Es exactamente el mismo sentimiento de la música. Cuando operas y mueves la cámara, estás reaccionando a una emoción, a un estímulo. Y esto se da aunque no sea cámara en mano o aunque no tengas movimiento de cámara, porque al no reaccionar, estás eligiendo quedarte ahí”.

“El ritmo, sin duda alguna, debe sentirse corporalmente, como en los conciertos, cuando uno de los instrumentos habla y el otro responde como en un diálogo”.



'Blanco de verano' Fotograma. María Sarasvati Herrera AMC

Luces y sombras

Aunado al francés Bresson, María confiesa que ama también el trabajo de otros artistas como Graciela Iturbide, Nikos Economopolus (y su teoría de sombras), así como las fotos de Abbas Attar.

“Me gusta la pintura, sobre todo el romanticismo alemán, la pintura simbólica. En ella se encuentran luces que “no son realistas”. Te das cuenta de que puedes poner lo que tú quieras siempre y cuando esté justificado emocionalmente o narrativamente, no importa tanto qué tan verídica sea la luz”.

“Existe la fotografía realista en el cine, pero puedes hacer lo que quieras y sientas que amerite la historia. Nadie se va a cuestionar si existe un tragaluz arriba de tus personajes o no, lo que importa es la evocación de una emoción”.

“La pintura no siempre tiene lógica y ahí radica mucho de su significado. La penumbra es un gran ejemplo del uso de la luz irreal pues ¿cómo iluminas una escena en la que se apaga un foco o una caja de entierro? Al final, tienes que inventar e ir construyendo tu propio sentido lumínico”.

‘Blanco de verano’

La ópera prima de Rodrigo Ruiz Patterson, cuenta la historia de Rodrigo, un adolescente que mantiene un lazo profundo y fuerte con su madre. Todo se complica cuando ella comienza una nueva relación con un hombre quien pronto comienza a vivir bajo el mismo techo. El ego masculino de Rodrigo se encuentra en conflicto una vez que debe tomar la decisión de aceptar la felicidad de su madre o imponerse ante el “invasor”.

María Sarasvati recuerda que el director acudió a ella desde que contaba con el primer tratamiento.

“Desde que lo leí, llegó a mi la imagen de un niño parado en la cima de una colina viendo a lo lejos una escuela incendiándose. A Rodrigo le gustó esta idea y comenzamos a unir puntos en los que ambos teníamos interés, como el tren, los suburbios, incluso un cierto tipo de luz al que llamamos “luz del domingo por la tarde”.

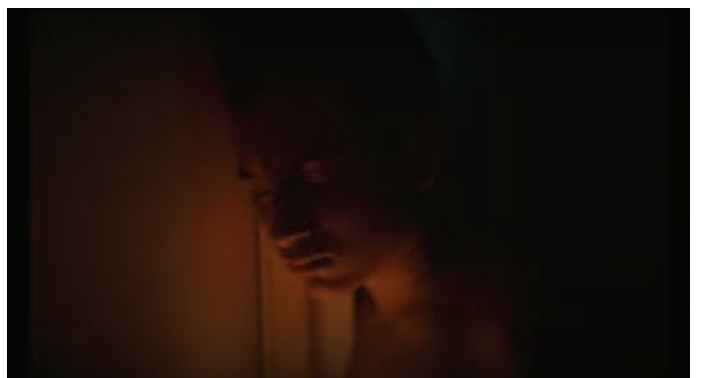
En la escuela de cine enseñan a trabajar de una manera estructurada, desde hacer un *shooting*, pasar al *storyboard*, etc. Lo cierto es que en el te-



rreno profesional, cada directora o director tiene un proceso diferente. Es labor de la cinefotógrafa o cinefotógrafo acompañarlo para entender la visión del realizador.

“Yo he comprobado que es de mucha ayuda contar con una guía que te ayude a enfocarte en lo que estás buscando. En cierta forma, el *shooting* y el *storyboard* son un buen inicio ya que me ayudan de antemano a saber qué y cuánto equipo necesito para las tomas. Aún cuando solo hagamos un *shooting* y nunca más lo volvamos a ver, ya tenemos una base”.

“Otra cosa que me ha resultado de gran ayuda es hacer biblias y manifiestos de decisiones técnicas y creativas y su justificación. Con este elemento ya tienes un recordatorio de qué es lo que estás buscando y por qué, además de que te ayuda a regresar al camino cada vez que estás frente a momentos de estrés durante el rodaje en los que podrías alejarte de tus referencias. Este archivo ayuda también al *crew* a estar bajo la misma sintonía y con esto no quiero decir que tengamos que ser muy cuadrados al estar filmando. La mayoría de las veces, es muy probable que lo revises si acaso en la mañana junto al director y que al final no se haga lo planteado, soy partidaria de mantenerse abierto a las posibilidades. Quizás durante un bloqueo surjan cosas mucho más interesantes y espontáneas que probablemente hagan más genuina la escena”.





'Blanco de verano'. Fotograma. María Sarasvati Herrera AMC

Una de las reglas pensadas para la realización del lenguaje visual en 'Blanco de verano', era la utilización de cámara en mano que siguiera siempre a los personajes además de ser una cámara reactiva, es decir, que fuera guiada por las emociones de los personajes. Procuraron usar ópticas entre 18mm y 25mm en los exteriores y 25mm a 50mm en interiores, para sentir la opresión dentro del mundo de la casa. 'Blanco de verano' fue grabada con ARRI Amira y óptica Zeiss High Speed.

“Teníamos la intención de mostrar la nostalgia de esa etapa entre la niñez y la adolescencia, de lo que se siente estar completamente libre y a la vez abrumadoramente atrapado, por ello usamos más angulares afuera, mientras que en el interior usamos telefotos”.

Pensar en color

Viniendo de una familia muy involucrada en la pintura, no es de extrañarse que para María el uso del color está intrínsecamente ligado con la narrativa. En una película, los colores pueden transmitir emociones, sensaciones, ideas, significados, etc. Por lo mismo, es importante dedicar el cuidado necesario durante la creación de un proyecto audiovisual.

“Recuerdo que en esta película tuvimos conversaciones muy largas sobre el color. Junto a Cantú (director de arte), vimos una paleta de diferentes tonos de blanco ya que le dimos un significado específico a este color. En este caso, el blanco significaba la invasión”.

“Al principio, la casa de Rodrigo está llena de

colores vibrantes, pero justo cuando aparece el novio de la madre, este comienza a pintar la casa de blanco. Entonces, teníamos mucho juego con este color, tenía un significado importante en la historia ya que el niño toma esta invasión y la lleva a su refugio, que es un camper, y lo pinta para resignificarlo, por eso al final lo vemos quemándolo, porque la invasión alcanzó ese nuevo refugio que había creado. Además de esto, utilizar los diferentes tonos de blanco nos ayudó a darle volumen a la casa a medida que la invasión crecía”.

Momentos entrañables

“Lo más gratificante de este proyecto fue la libertad creativa que tuvimos a lo largo del proceso. Creo que todos estábamos ahí porque amamos la película. Fue un trabajo de amigos y qué mejor que poder tomar nosotros las decisiones. Recuerdo que para llegar a locación hacíamos dos horas de ida y dos de regreso, pero no nos importaba porque íbamos emocionados en el camino, escuchando música. Todos estábamos de buen humor y sobre todo, con la intención de hacer todo para lograrlo”.

La película fue grabada en Nextlalpan, en el Estado de México, durante seis semanas.

“En la película hay escenas que cuando las lees en el guion inmediatamente te preguntas ¿cómo voy a filmar esto? Hay un plano secuencia en el que hay una discusión en un coche, el chico acelera y casi choca; en otra, quema el camper, etc. No parece, pero hay escenas en las que todo



“No creo en el elitismo. No creo que la audiencia sea esta persona tonta inferior a mí. Yo soy la audiencia”

Quentin Tarantino



OUTSTANDING
OPTICAL
PERFORMANCE



LEITZ PRIME

WWW.LEITZ-CINE.COM



el mundo se movía detrás de cámaras y teníamos que idear una coreografía. En una, yo tenía que dejarme caer en alguien que me sostenía para lograr estar más lejos (la casa era muy muy chica) y luego girar para encontrar un plano más cerrado de la actriz, quien también tenía que moverse fuera de cuadro. En fin, una escena muy coreografiada que no hubiera sido posible si no hubiéramos trabajado en equipo. Cuando todos ponen su energía en algo, todo sucede como por arte de magia. Creo que es una de mis escenas favoritas en la película”.

“En películas como esta en las que, aunque tienes pocos recursos, tienes una sinergia muy fuerte en un grupo, todo comienza a salir mágicamente. Recuerdo que habíamos planeado meticulosamente la secuencia cuando pasa el tren pero, por alguna u otra razón, no alcanzamos a llegar en el horario que normalmente pasaba. Llegamos tarde, pero para nuestra sorpresa y milagrosamente, el tren también se retrasó y logramos filmar lo que queríamos”.

“Otra buena coincidencia que nos ocurrió, es que cuando se quema el camper, las patrullas y ambulancias que llegaron de protección civil -que no teníamos planeadas-, quisieron salir en la película y las utilizamos como parte de la secuencia lo que le dio mucho más realismo a la puesta en escena. Podría contar cómo todos los días sucedió alguna especie de milagro inesperado en esta película”.

“Mi equipo estaba conformado por estudiantes haciendo el servicio social del CCC. Fue todo un reto para mi foquista Javier Mora, porque fijé el diafragma en F1.3. Él ahora se dedica por completo a la foto. También conocí a Carlos Campos, *gaffer* con quien ya he colaborado en siete proyectos más y con el que entablé una conexión muy armoniosa y fructífera desde el primer momento”.



‘Blanco de verano’ Fotograma. María Sarasvati Herrera AMC

“Tuve la fortuna de que UMPEQ me diera la oportunidad de ir cuando yo quisiera a practicar con un *steadicam* y así aprendí. Pude operar el noventa por ciento de la película pero decidí que lo mejor era dejar el plano secuencia del camper a alguien con mucho más experiencia. Ricardo Deneke, mejor conocido en la industria como ‘el chango’ nos ayudó a operarlo en esa escena, cosa que realmente agradezco mucho”.

“Me encanta cómo cada proyecto representa diferentes retos y ‘Blanco de verano’ me puso a estudiar mucho la operación de cámara. Imagínense en esa secuencia del camper, era como estar en un mundial en el último penal que va a definir todo, me moría de miedo. Por supuesto, ese día sucedió de todo. El cine hay que pensarlo desde que todo puede salir mal y prepararlo con antelación. Los *teradecks* se descompusieron y tuve que guiar al chango mediante los radios de producción y con cable para ver el monitor. Después de cinco arduos ensayos en coordinación con todos los departamentos, por fin la hicimos. El resultado fue lo que Rodrigo y yo habíamos imaginado. Cuando hay ganas y amor por hacer algo, se crea una sinergia que permea todo y se pueden lograr cosas que nunca pensaste que podrías. Como siempre, las dificultades se presentan, pero entre todos se vuelve más sencillo enfrentarlas. Trato de lograr esta sinergia en cada *set* que piso; es muy lindo y cómodo trabajar así”.



Entre los últimos proyectos que he hecho, está una serie de comedia adolescente que sucede en Xochimilco que está por estrenarse en Netflix y se llama 'La flor más bella' dirigida por Salvador Espinoza y Lucero Novaro y también una película que sucede en México después de la revolución sobre una mujer que atraviesa la sierra para ser arriera que se llama 'El silencio del sendero'. Esta película dirigida por Isabel Frago y producida por Edher Campos, está planeada para estrenarse el próximo año y seguir una ruta de festivales. La filmé con lentes Lomo Anamórficos y Alexa Mini. Fue una película con muchos retos y filmada casi toda en el bosque con muy poco equipo y con algunas situaciones de la naturaleza un tanto adversas, pero que también hicimos con mucho cariño.”.



“Si algo he aprendido en mi trayectoria es que tengo que poder comunicarme en todos los niveles con mi equipo de trabajo y con la historia, con el fin de poder provocar una emoción profunda. Quiero contar historias que el espectador realmente pueda vivir plenamente y que generen un cambio dentro de su ser. Quizá es una idea muy ambiciosa, pero al final por eso hacemos, arte. Es importante volver a encontrarnos con el propósito del arte dentro del cine. Siento la necesidad de encontrar una expresión artística en el cine, de hacer una película y que la historia provoque una reflexión fuerte, el cine como forma de comunicarnos. ¡Qué privilegio tan más grande es eso!”



Trailer 'Blanco de verano':

<https://www.youtube.com/watch?v=6Wh2ZeguMOS>

Trailer 'La flor más bella':

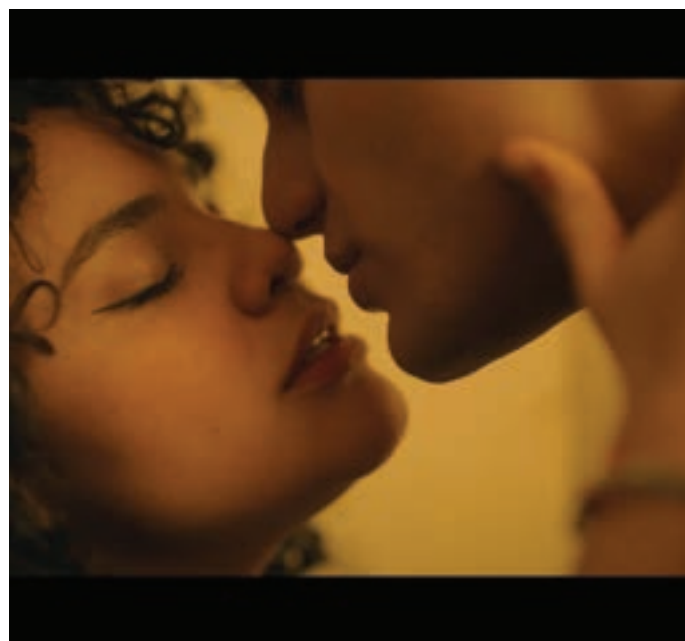
<https://www.youtube.com/watch?v=4UJrpaYoTLE>

'Blanco de verano'

Cámara: ARRI AMIRA
Óptica: Zeiss Hight Speed
Cinefotógrafa: María Sarasvati Herrera AMC
Gaffer: Carlos Campos

Sigue a María Sarasvati Herrera AMC:

<https://www.mariasarasvati.com>
<https://www.imdb.com/name/nm4231876/>
<https://www.instagram.com/sarasvatichica/>



'Blanco de verano'
María Sarasvati Herrera AMC

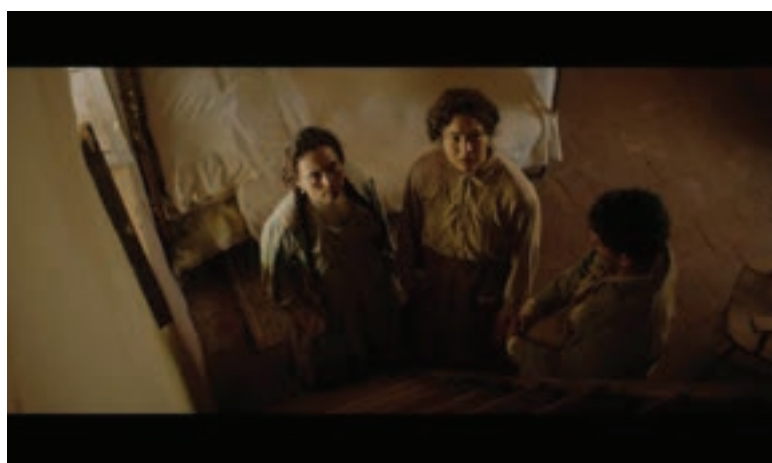


'Blanco de verano'
María Sarasvati Herrera AMC



'El silencio del sendero'

María Sarasvati Herrera AMC



CLAUDIA BECERRIL AMC
Emoción en cada toma



“Algunos de los recuerdos de mi infancia que tengo más presentes, son cuando mis papás me llevaban al cine. Al inicio veíamos películas infantiles, pero conforme fui creciendo, esto cambió”.

La directora de fotografía Claudia Becerril AMC narra sus primeras impresiones sobre el mundo del cine que se ha convertido para ella en una pasión.

Tras su paso por la UNAM y el Centro de Capacitación Cinematográfica, la carrera de Claudia ha crecido exponencialmente en los últimos años. Su trabajo como cinefotógrafa ha sido motivo de reconocimiento tanto en festivales nacionales como internacionales. Con la aclamada película 'Sin señas particulares', dirigida por Fernanda Valadez, consiguió llevarse a casa el Ariel a la Mejor Fotografía en 2021. (Artículo disponible en el No. 70 de la revista 23.98).

<https://www.cinefotografo.com/wp-content/uploads/2021/11/2398-No70.pdf>

Claudia hizo un espacio de su tiempo durante la última semana de preproducción de un nuevo proyecto, para contarnos las experiencias que la llevaron a acercarse a la fotografía, su pasado previo a la industria del cine y su experiencia en el documental 'Baños de vida' que le abrió las puertas

a proyectos más grandes, así como 'El norte sobre el vacío', largometraje ganador del premio a Mejor Película en la pasada edición del Festival Internacional de Cine de Morelia.

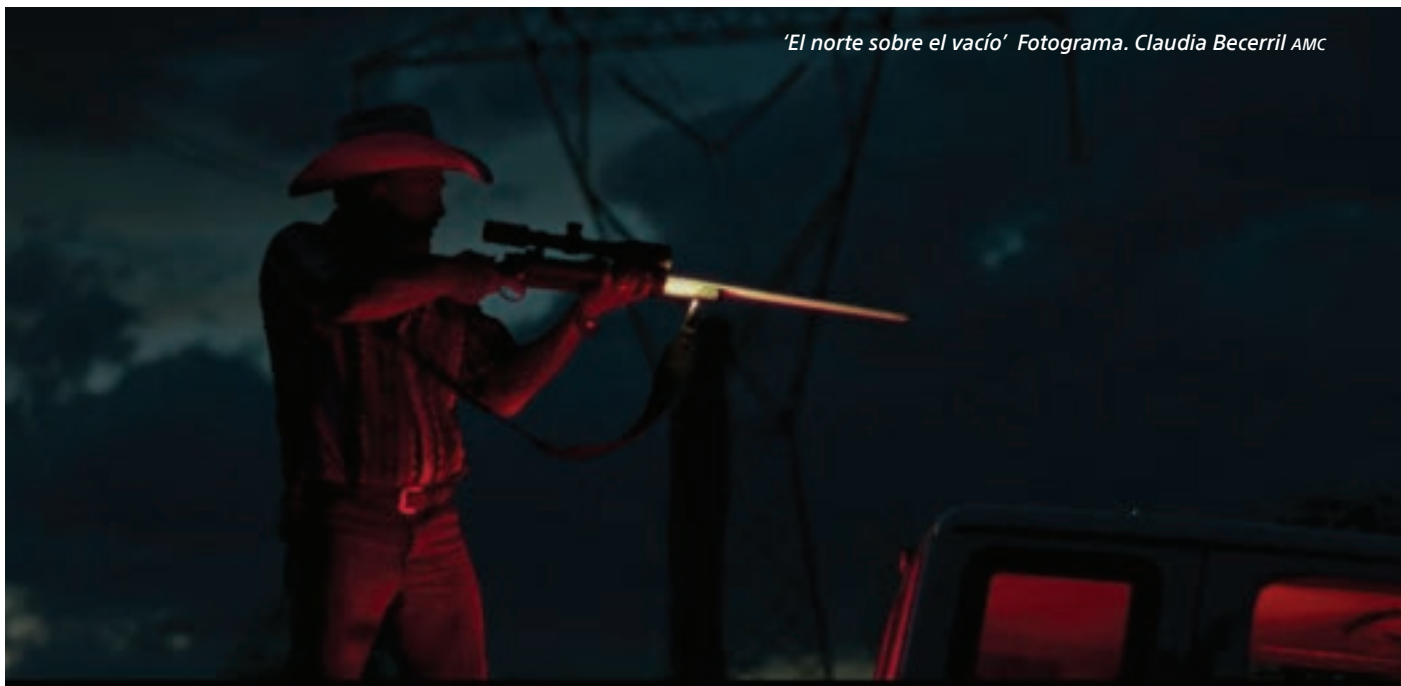
“Para mí era toda una experiencia ir al cine. Alcané a conocer esos cines que eran teatros y que aún hacían intermedios en las películas. Siempre existió un interés, como en todos cuando somos niños. Ya un poco más grande, comencé a acudir a las muestras de cine que se proyectaban en los diferentes centros culturales, los mismos que pueden encontrarse hasta la fecha en la Cineteca, en el CCU de la UNAM y en el Chopo. En esta etapa de mi vida, sin duda alguna me volví cinéfila. Comencé a vivir solo para ver películas, veía muchísimas”.

A pesar de tener una gran predilección por el cine, no fue la primera opción al escoger la carrera a la cual dedicarse.

“Estuve un año en biología. Me gusta mucho y me concentraba en la divulgación científica, pero no era lo único que me llenaba. Decidí cambiarme a un área muy diferente, la comunicación. En ese momento seguía con la idea de la divulgación, porque me gusta mucho todo lo re-



'El norte sobre el vacío' Rodaje. Claudia Becerril AMC y Alejandra Márquez



lacionado con entender e interpretar los signos y símbolos”.

“Una vez en la UNAM, me fui incorporando a los talleres extracurriculares que ofrece. En estos encontré algunos de cine y fotografía. Esto fue muy importante en mi vida, pues me fue introduciendo poco a poco en un mundo que me comenzó a enamorar.”

“Desde que recuerdo, siempre tuve una cámara cerca. A finales de la preparatoria y principios de la universidad, mi madre me regaló una cámara Yashica que aún conservo con mucho cariño. Durante mis estudios hice algunos amigos que estudiaban en la Escuela Activa de Fotografía y entonces entendí que estudiar fotografía era una posibilidad, pero la Activa de Fotografía era muy cara para mí en ese momento”.

El interés de Claudia por la fotografía continuó hasta el punto de crear junto a sus amigos, un cuarto oscuro propio para poder practicar.

“Fue algo muy inocente y *amateur*, nada del otro mundo, sin embargo, fue en aquel lugar donde comenzó mi búsqueda por experimentar a través de la imagen”.

A pesar de su creciente interés por el mundo de la imagen, Claudia Becerril decidió terminar sus estudios en comunicación.

“El camino lógico para mí en ese momento, era estudiar una maestría; seguir con el camino de divulgación, incluso la historia del arte. Siempre me gustó el estudio de lo estético, sin embargo, la espinita del cine continuaba latente”.

“Mi primer contacto con hacer cine fue cuando tuve la oportunidad de ayudar a un amigo mío en uno de sus primeros ejercicios del CCC y en realidad fue un poco por coincidencia. En este momento yo escalaba y, curiosamente, su corto incluía este deporte pero ninguno de sus compañeros lo hacía así que lo apoyé. Mi labor durante este rodaje fue asegurar al fotógrafo con un sistema de cuerdas para que no tuviera ningún accidente. Así fue como me fui acercando más a los proyectos de los otros estudiantes”.





'El norte sobre sobre el vacío' Fotograma. Claudia Becerril AMC

Mientras Claudia estaba en la UNAM, la profesora Paty Luque hacía ejercicios de lenguaje cinematográfico para entender los valores, planos, ejes, etc., y que son muy parecidos a los que hoy en día se hacen en la ENAC y el CCC.

“Combinado con lo que comencé a vivir en los ejercicios de Luque me fui adentrando cada vez más en el proceso cinematográfico”.

Espacios para crecer

Estar y sentirse en el lugar correcto con las personas correctas, te impulsa a crecer en diferentes aspectos, desde el aprendizaje, abandonar inseguridades para alcanzar metas, hasta encontrar un verdadero objetivo. Era indiscutible que algo estaba llamando a Claudia a dedicarse al mundo del cine. Fue cuestión de tiempo para que la decisión de hacer de este arte una carrera, comenzara a formalizarse. Tras algunos años de apoyar en cortos estudiantiles, la ganadora del Ariel tomó la decisión de entrar a estudiar la carrera.

“Cuando la gente me contaba sobre lo difícil que era entrar al CCC en el primer intento, y que era un mundo cerrado para las mujeres, presenté el examen sin muchas expectativas. Para mi sorpresa, después de las diferentes etapas que componen el proceso, me aceptaron. Hice el examen de una forma muy relajada, pero sobre todo, honesta

conmigo misma. Me sorprendió que en el proceso de admisión me hicieron dos preguntas que me llevaron a darme cuenta que estaba por entrar en el lugar correcto. Me pidieron describir una conversación que haya escuchado recientemente en la calle y describir un sueño que tuviera frecuentemente, dos aspectos a los que yo les he prestado mucha atención desde siempre. No podía creer que alguien pudiera considerar esos aspectos tan intrínsecos en mí, como una cualidad importante. Sentía que desde el proceso de admisión estaba entrando a un mundo en el que me entendían. Hice *click* con el CCC”.

Entrar en la escuela de cine es un proceso que generalmente te obliga a poner en pausa algunos proyectos personales o actividades ajenas al medio ya que, debido a la carga de trabajo, es probable que debas estar en la escuela tiempo completo. Claudia recuerda algunas de sus primeras impresiones a partir de ser aceptada en el CCC.

“Comencé a ver cada vez menos a mis amigos y tuve que dejar la escalada. De verdad me costó mucho adaptarme a esta nueva forma de vida que me estaba planteando la escuela y en un primer momento, sentía que no estaba preparada. Otro aspecto que de alguna manera me agobió, fue que yo no tenía tanto conocimiento técnico. Entonces me senté horas a leer los manuales de todo para entender poco a poco de qué va el cine”.

SONY

Cinema Line

Emoción en cada cuadro



VENICE 2



VENICE 1



FR7- PTZ



FX9



FX6

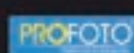
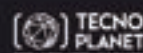
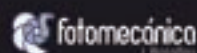


FX3



FX30

Disponible en: Sony Store



Imágenes ilustrativas, accesorios se venden por separado.

“Debido a mi amor por los símbolos, admito que las clases técnicas me costaban trabajo, pero las clases teóricas, sobre todo aquellas en las que se analizaban y creaban los subtextos, eran verdaderamente gozosas para mí porque entré al CCC queriendo ser directora”.

Un último giro

Durante el primer año en la escuela, existen ciertos ejercicios implementados para que cada estudiante experimente las labores de todos los departamentos que conforman una producción cinematográfica. Desde producir el cortometraje de uno de tus compañeros, dirigir el propio, ser sonidista, etc. Es un proceso integral y al mismo tiempo desgastante.

“Lo que sucedió durante las realizaciones de ficciones 1, es que el puesto en el que más me desempeñé fue como asistente de cámara. Fui de las que más participaron en los rodajes de mis compañeros en nuestra generación porque realmente comencé a disfrutar estar pegada a la cámara. Pensar en la propuesta visual, se comenzó a convertir en mi pasatiempo favorito”.

“Janusz Polun, un gran cinefotógrafo polaco, nos dio un taller de una semana de cine a color, justo antes de que tuviéramos que elegir a qué especialidad iríamos. Él se acercó a mí y me dijo que debería ser fotógrafa. Yo aterrada le dije que no tenía ni idea de las banderas, de las luces, de la tramoya y él contestó que lo que importaba era la



sensibilidad y que yo la tenía. Ahí comenzó mi camino en la cinefotografía”.

“Hay que recordar también que en aquel momento había muy pocas mujeres en la escuela y en la industria, y menos aún mujeres fotógrafas. Estaban sólo Celiana Cárdenas AMC radicando en Canadá, Hilda Mercado AMC en Estados Unidos, María Secco AMC, Dariela Ludlow AMC y Erika Licea AMC acá en México, pero no se sabía de otras. Yo me aterré, pero Janusz me convenció; la vida es siempre un volado”.

‘Baño de vida’

Antes de egresar del CCC, en noveno semestre, llegó la hora de hacer el tercer ejercicio curricular documental. En este proceso, sucedió algo que marcó el camino de Claudia. Junto a la directora Dalia Reyes, realizó el proyecto ‘Baño de vida’ (2016), documental que fue muy bien recibido por la industria fuera del CCC.



‘Baño de vida’ Fotograma. Claudia Becerril Bulos AMC





'Baño de vida' Fotograma. Claudia Becerril Bulos AMC

“En este proyecto traté de realizar todo con lo que la escuela ofrecía, tanto en el soporte físico (la cámara, la óptica y la tramoya), como con las asesorías de nuestros profesores. Dalia y yo hicimos una investigación extensa sobre los baños de vapor en la Ciudad de México, hicimos *scouting* a muchos de ellos y a partir de eso, decidimos cómo lo íbamos a narrar visualmente”.

Armadas con una XDCAM y un par de foto lámparas, ambas realizadoras se vieron en la necesidad de crear atmósferas que ninguno de los baños proporcionaba ya que lo que se ve en pantalla es muy distinto de la realidad.

“Había una cuestión técnica muy importante a resolver y era el tema del vapor. Desde aquellos primeros ejercicios escolares, comprendí que en el cine hay que preguntar mucho. Lo más probable es que alguien más ya se haya enfrentado a alguna complicación como la tuya. En el caso de este documental, el tema más importante con el que había que lidiar era el vapor. La cámara se cubría con mantas para no exponerla a la humedad. También, por recomendación de Ernesto Pardo, dejábamos la cámara desde que llegábamos a las locaciones en las habitaciones con vapor para que se aclimatara. Los primeros días el lente se empañaba, pero cuando descubrimos que si antes de grabar, la cámara vivía previamente en los lugares con vapor, esto dejaba de ser un problema.”

Adaptarse a la situación

Una de las cosas más importantes que Claudia ha aprendido a lo largo de su carrera, es que hay situaciones que no te permiten empujar las cosas hasta donde tú quieres. Sin embargo, lo importante es no quedarse estancado o casarse con una idea en específico, sino saltarse los límites e ingeniárselas.

“Me gusta que nosotros los humanos siempre vamos por ahí rasgando los límites de lo establecido y cómo esto se puede usar a favor, en este caso, de una historia. Con este documental aprendí también que modificar la realidad no es trampa, que el documental también se tiene que construir aunque esto implique mover el orden de cómo suceden las cosas naturalmente. En 'Baño de vida' Iluminé mucho todos y cada uno de los espacios que aparecen, intervine en absolutamente todo lo que se ve en pantalla y esto no significa mentir, a diferencia de la creencia que solemos tener de lo que es en esencia un documental, un retrato fiel de la realidad. Creo que al intervenir la realidad, pudimos crear una verdad y un documental con una calidad mucho más profunda”.

“Cuando estaba en el proceso de creación de ese proyecto, ocurrió un encuentro de documentalistas en la escuela que se hacía cada año. Me sirvió mucho escuchar a la gente de otros países y entender que el documental se puede abordar de





muchas maneras y que ninguna es realmente una traición; todo depende de como se narra”.

“Me gusta acompañar a los directores durante su viaje. Yo creo que el cine es un trabajo con una carga de colaboración importante. Incluso en mi departamento sé que tengo un equipo integrado por mi *gaffer*, mis operadores, asistentes, etc., que me ayudan a crear mi visión y a su vez, la del director. El cine es un arte colectivo en todo sentido y sobre esta línea, la relación con el director es la primera que se establece”.

‘El norte sobre el vacío’

“El proceso que tuve durante esta película fue hermoso de principio a fin. La primera entrevista que tuve con Alejandra Márquez casi no hablamos del proyecto. No hablamos de atmósferas ni currículums, nada de eso. Fue una conversación increíble en la que nos pudimos conocer y al mismo tiempo descubrir nuestras afinidades. Recuerdo que al final de esa plática le comenté que aunque no me escogiera como su fotógrafa, sería increíble volver a toparnos para seguir hablando. Claramente terminé dentro de la película. Ale y yo nos entendimos muy bien no solo a nivel creativo, sino de amistad e incluso intelectual; conectamos en el mismo canal”.

“En el proceso inicial, todas nuestras conversaciones eran sobre emociones, pensamientos, sensaciones, etc. Por ejemplo, si hablábamos de la tierra, se tocaba la erosión y cómo afecta a los personajes, etc., y después de hablar sobre ese tipo de cosas, había que bajarlo todo a la parte

técnica y cómo resolverlo. Todas estas decisiones técnicas derivaron de conversaciones profundas”.

Es importante aceptar que muchas veces no tenemos el conocimiento absoluto de equipo y técnicas, entre otras cosas. Para Claudia es necesario permitirse pedir ayuda de las personas adecuadas para aprender más.

“Esta película fue un gran descubrimiento en cuanto a cosas técnicas como grúas, cabezas giratorias, entre otros artefactos tecnológicos con los que nunca había jugado. Mi equipo estuvo lleno de gente que me apoyó y motivó a aprender más de estas herramientas”.

Claudia opina que, además de rodearse de profesionales en sus respectivas áreas, es importante contar con gente a la que le apasione el cine y que cuente con una sensibilidad para entender la historia que se quiere contar.

“Mi asistente en este proyecto fue Sharon Kopeliovich a quien conocí en una serie y nos llevamos muy bien. Yo era prácticamente nueva en el *crew* y no conocía a nadie por lo que le pedí que me acompañara en este viaje. Para mí era importante contar con alguien con quien hablar de lo que pasaba en la película. Fue una gran compañera”.

“En México hay muchos técnicos y especialistas en cada cosa, pero a mi me gusta que la gente entienda el proyecto y que prefiera hacer cine sobre todo lo demás”.

Para ‘El norte sobre el vacío’ se utilizó una Alexa Mini LF con óptica Cooke S7/i. La estructura de la película se realizó a partir de la división de dos actos. Dependiendo de esto, la cámara se comportaba de maneras diferentes.

“A la primera forma le llamábamos “costumbrismo regio”, una parte muy fluida que sigue a los personajes, a los animales y a la naturaleza. Su principal función era crear tensión. Alejandra y yo nos centramos en jugar con el concepto de una mirada más antropocéntrica. En contrapunto la segunda etapa constaba de un cambio notable en la luz, muchos más planos de POV porque se trataba de la naturaleza observando, acechando”.

Una observación interesante sobre el formato de esta película es que cambia muy sutilmente para enfatizar aún más estos dos momentos. Casi imperceptiblemente, el *aspect ratio* cambia de 16:9 a 2:39.

“Es un cambio gradual, como son los cambios en la naturaleza, un cambio lento y respirado. Esto puede considerarse un reto porque a pesar de que sabíamos las secuencias que realizamos, en edición todo podría cambiar, así que debía cuidar mi encuadre para ambos formatos”.

Un reto importante al que se enfrentaron durante la grabación de esta película fue el clima.

“Las variaciones en el clima del norte del país eran muy extraños. Teníamos días de mucho sol, calor; luego viento y nubes. Fue difícil, no solo a nivel físico, sino técnico ya que para mantener una concordancia lumínica teníamos que adelantarnos a cualquier situación. Tenía en mente utilizar muchos textiles, pero nunca me imaginé que fuera tan difícil. Me di cuenta de que es muy importante observar a tu alrededor, así puedes darte cuenta de lo que puedes hacer y no. Por ejemplo, vi montones de antenas eólicas y decidí ignorarlas. Al final, el viento me pasó factura y, por supuesto, no utilicé ni un sólo textil”.

“El director de cine trata de usar todas las herramientas narrativas para crear una emoción. La belleza y lo terrible existen casi en partes iguales, y un cineasta busca todo lo posible para reflejarlo”

Guillermo del Toro

Aprendizajes

Claudia comparte que debido al clima y tiempo de preparación, hubo una situación en la que un emplazamiento se vio severamente afectado. Al montar un *dolly*, la luz no era la adecuada para tirar por lo que ella decidió hablar con todos para cancelarlo y esperar una mejor calidad de luz aunque el tiempo estuviera encima.

“La verdad me costó trabajo pararme y pedir una disculpa a todos por cancelar un tiro en el que todos habían puesto su tiempo y dedicación. Aceptar los errores es un aprendizaje importante. Esta decisión claramente afectaba en ese momento, pero hubiera impactado directamente en la corrección de color. Eso quiere decir que quizá muchos de nosotros hubiéramos estado frustrados por el resultado en algo que afortunadamente resolvimos en el rodaje”.

“Aprecio mucho esta película. Es un proyecto muy profundo y me siento contenta de haber participado y colaborado con Ale, pero lo que más me gustó, fue el proceso. Todo el equipo estaba tan unido y abierto a entendernos y ayudarnos que incluso decíamos: 'En esta peli debe haber corte a llorar'. En la medida en la que estás abierta a colaborar con otras personas, vas a tener un proceso mucho más rico, aprendes mucho más y los resultados serán mejores”.

Trailer ‘El norte sobre el vacío’:

<https://www.youtube.com/watch?v=iKUqe1soGr8>

Trailer ‘Baño de vida’:

<https://www.filminlatino.mx/pelicula/bano-de-vida>

‘El norte sobre el vacío’

Cámara: ARRI Alexa MINI LF

Óptica: Cooke S7/i

Cinefotógrafa: Claudia Becerril AMC

Gaffer: José Luis ‘Broco’ Rojas

Sigue a Claudia Becerril AMC:

<https://9amcinematography.com/cinematographers/claudia-becerril/>

<https://www.imdb.com/name/nm4699619/>

<https://www.instagram.com/clots/?hl=es>



'El norte sobre el vacío'
Claudia Becerril AMC



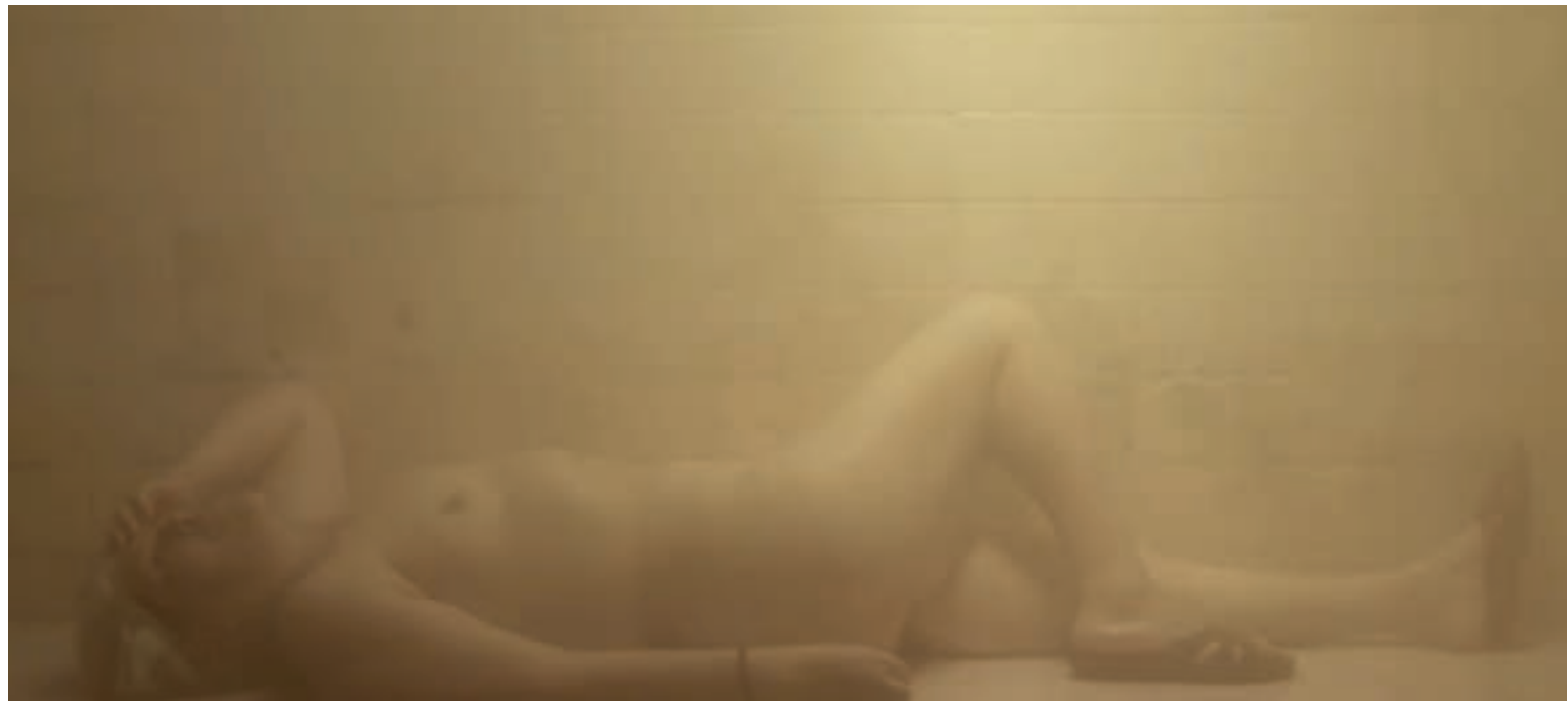
'El norte sobre el vacío'
Claudia Becerril AMC



'El norte sobre el vacío'
Claudia Becerril AMC



'Baño de vida'
Claudia Becerril AMC



VANTABLACK: DE LA ASTRONOMÍA AL CINE



Por Luis Enrique Galván
Fotos cortesía Cem Ozkilicci C.S.I

“Las cosas brillantes ocurren de repente”, decía Gustavo Cerati hacia mediados del 2009. Y como cita a la canción, hasta el otro extremo del mundo, científicos de Guildford (Reino Unido), celebraban la consolidación de un programa de investigación en tecnología que, sin saberlo, pasaría a transformar la percepción futura de la luz.

Surrey Nanosystems surgió como una pequeña empresa dedicada al desarrollo de sistemas comerciales que produjeran nanotubos de carbón, en temperaturas compatibles con procesamientos de silicona. Con miras a innovaciones en el campo de la ciencia y tan sólo con el apoyo de su universidad máter (The university of Surrey), Ben Jensen y compañía, lideraron el principio de una de las empresas con mayor impacto en la actualidad, llegando así a una injerencia en la que incluso, la industria cinematográfica será beneficiada.

A principios de 2012, el equipo de científicos ingleses anunció, en asociación con NPL (UK’s National Physical Laboratory) y EnerSys Advanced Systems – ABSL Space Products, el lanzamiento de Vantablack (Vertically Aligned Nanotube Array Black). Un *coating* que en la actualidad, es considerado el negro más puro del planeta permitiendo solamente un 1% de reflectancia. De esta forma, para Surrey, el verso de Cerati sería el origen de una hermosa dicotomía: la cosa más oscura también representó lo más brillante de sus innovaciones.

Tras una década de manufacturar sistemas de revestimiento basados en Vantablack, los principios de aprovechamiento y flexibilidad para el producto, darían un giro por completo. Como principal objetivo de la compañía, el uso en óptica para astronomía, sustentaba su mayor orientación. Y es que, de acuerdo con la misma ABSL Space Products, un *coating* 99% absorbente, permitió capturar imágenes más nítidas, libres de *ghosting* y *flare* en telescopios. ¿Qué pasaría entonces, si la misma lógica es efectuada en el interior de óptica para cine? Para Surrey, las posibilidades eran infinitas, pero aún desconocidas. ¿Cuál era el límite de su invento?

A 1150 millas de distancia y a 22 horas de viaje, en una charla nocturna a la mitad de Oslo, Cem Ozkilicci C.S.I -colorista de proyectos como 'Nordsjoen' y 'The Trip'- se preguntaba sobre el Vantablack junto con el equipo de FilmLight. Fue entre plática y plática que pensó en escribir a Surrey Nanosystems.

“Recuerdo que mandé un correo al botón genérico de 'Contact info'. Les planteé la posibilidad de revestir con Vantablack el interior de la *suite* para corregir color para cine”, dice Ozkilicci.

Sin creer que habría respuesta alguna, un par de días posteriores a una carta al aire y sin posibilidades de alcanzar al remitente, Cem recibiría una confirmación a su propuesta. Emocionados por la colaboración, la empresa de nanotecnología haría de Uhørt el lugar para desarrollar el prototipo de Vantablack, con miras a resultados dentro de la industria cinematográfica.

“Aunque las salas para corregir color se encuentran con un estándar de calidad, siempre te verás obligado a lidiar con las características naturales de la infraestructura: techos muy bajos y espacios pequeños para trabajar. Luchar con *flares* no deseados y el mismo rebote de la luz, desde el monitor hasta las paredes y su regreso, contamina la imagen a colorear”, comparte Cem Ozkilicci ('Porsche Taycan', 'State of Happiness').

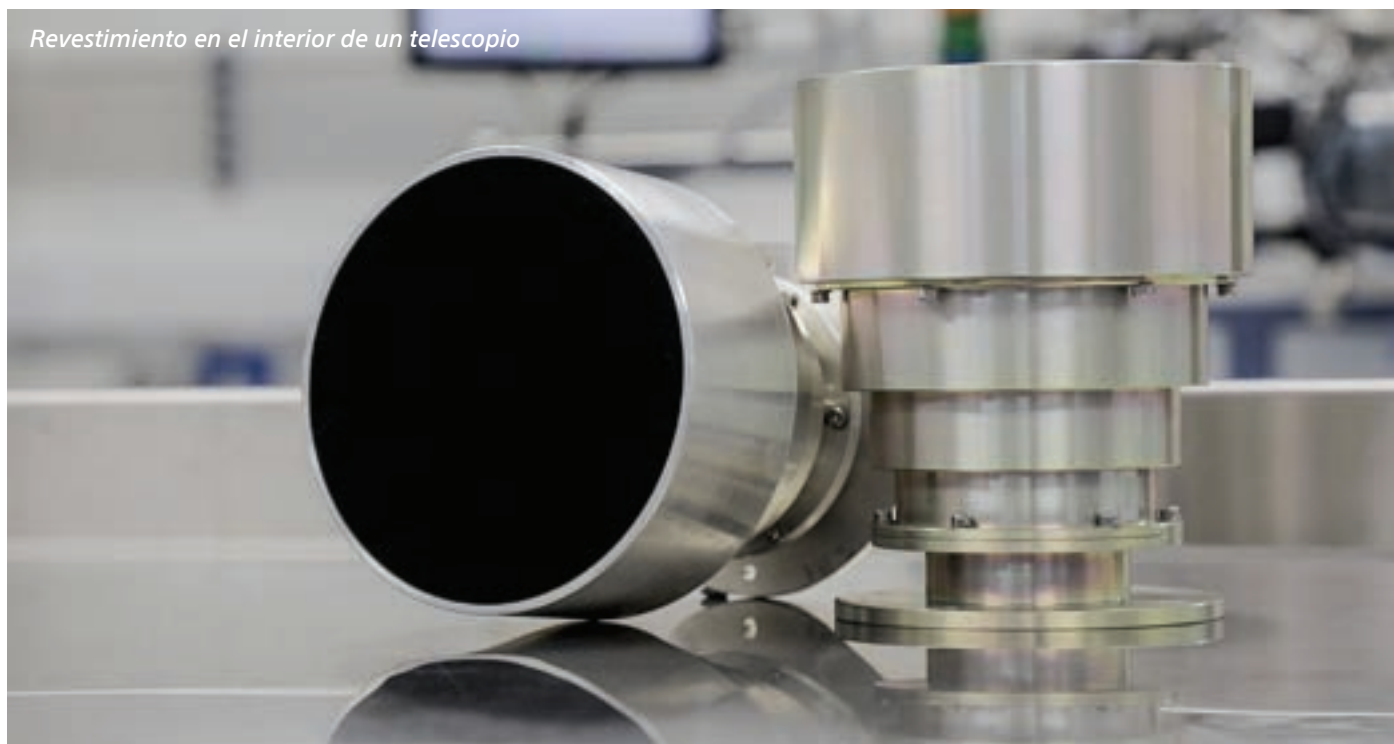
De tal modo, la reducción de la percepción de contraste en las salas, termina por ser resultado a las mismas inherentes cualidades del lugar. Por lo tanto, tal vez lo que empezó como un único progreso en la captura de imágenes satelitales por los institutos de Reino Unido, represente ahora una nueva norma de calidad para corregir color con salida a cines.

Actualmente, el estudio de postproducción de Uhørt ha montado dos tercios de infraestructura revestida con Vantablack.

“La verdad sólo ha sido una cuestión de tiempos apretados y atareados. Montarlo es muy sencillo. No se necesita de un técnico, lo estamos haciendo nosotros mismos”, añade Cem a la entrevista. Y es que, de acuerdo con el colorista de Uhørt y Aidan Metcalfe (director de negocios de Surrey Nanosystems), el estudio noruego sólo se encargó de cubrir el costo por el material (plafón para techos y paredes), mientras que la empresa de nanotecnología les daría el revestimiento entero.



Revestimiento en el interior de un telescopio



Conversando sobre los costos de producción, se nos compartió que es más rentable y económico-cubrir con Vantablack las superficies que comprar un lente para el proyector que otorgue más nitidez y contraste.

La magnitud del “hoyo negro” como comúnmente conocen al *coating* de Surrey, es tan descomunal que, haciendo pruebas de medición de contraste en un antes y después a la instalación del Vantablack, se halló un aumento del 30% en la percepción de contraste, porcentaje con gran peso a la hora de corregir color.

“La prueba que hice para medir el contraste *intra-frame* (de contraste perceptual) fue con el display ANSI. El *ratio* fue de 120:1 a 150:1. Esto también, tan sólo instalando la mitad de las losas. El porcentaje puede subir todavía más”, afirma Cem Ozkilicci (‘Skjelvet’, ‘Possession’).

“Con algunas losas instaladas proyectamos el DCP de algunas películas como ‘Gravity’ e ‘Inception’, el cambio es gigantesco; es como ver otra película”, continúa Cem sobre el cambio en la percepción del contraste al usar Vantablack.



Así, aunque el invento de Surrey genera ya cambios tan sólo en el monitoreo de imagen, desde Costa Rica, Leo Fallas (colorista de proyectos como ‘El norte sobre el vacío’, ‘Todo lo invisible’ y ‘Domingo y la niebla’), nos ayuda en generar más preguntas para poner sobre la mesa. “Si esta cosa ya afecta en la naturaleza, de manera física, ¿cómo le hacemos para obtener también esto en el monitoreo?, ¿qué pasa si este negro puro viene desde las tarjetas de medición?”, nos comparte en videollamada.

No obstante, las preguntas no finalizan aquí. De acuerdo con un artículo publicado por la British Cinematographer Magazine, Hollywood parece, apostará por el uso de Vantablack en la industria.

En charlas con Aidan Metcalfe, director de negocios de Surrey, podemos confirmarlo, pues en un par de semanas se espera el lanzamiento de varios anuncios con respecto a estos avances dentro de la industria cinematográfica, así como la liberación de más información y recursos sobre la aplicación del Vantablack, particularmente para la corrección de color.

Roberto Ham (artista VFX de proyectos como ‘Superman and Lois’, ‘Cosas imposibles’, y ‘Güeros’) nos comparte también, algunas inquietudes. Y es que, aunque el mundo de los efectos visuales espera apostar por *sets* virtuales basados en pantallas LED, como en ‘The Mandalorian’, es posible imaginar aplicaciones de Vantablack en ciertos aspectos.

“Filmar contra fondos negros, elementos como agua, humo y fuego, representan dificultades a la hora de recortar en postproducción. Tener Vantablack sería una herramienta eficaz para el proceso, no sólo para los artistas de VFX sino también para los cinefotógrafos”, comparte a la revista.

Es complejo aún, suponer una transición de *green screens* al invento de Surrey, más cuando *softwares* actuales como EZtrack permiten mayores ventajas a la hora de apostar por un *set* cubierto por pantallas LED. La metodología y la preproducción para ello, tienen facilidades posteriores inmensas.

“Brinda actuaciones y estímulos prácticamente verdaderos para el elenco. Funcionan como una luz más en *set*, nos da recortes fáciles en post y crea reflejos reales y correctos en las superficies”, agrega Ham. Sin embargo, el campo dentro del mundo de VFX es aún desconocido para las aplicaciones del Vantablack.





Las preguntas siguen y las respuestas en realidad siguen siendo algo latente, posible y a la vez, difuso. Como menciona Guillermo del Toro, un buen desarrollo de historia comienza preguntándose con el “y si...”. Aquí ocurre lo mismo, ¿y si usamos Vantablack para revestir el interior de la óptica? ¿y si aplicamos el *coating* en las monturas de las cámaras? Alejandro Alcocer (representante de Zeiss en Latinoamérica) y Robert Breitenstein (representante de ARRI), confirman una emoción igual de latente que dichas preguntas y respuestas.

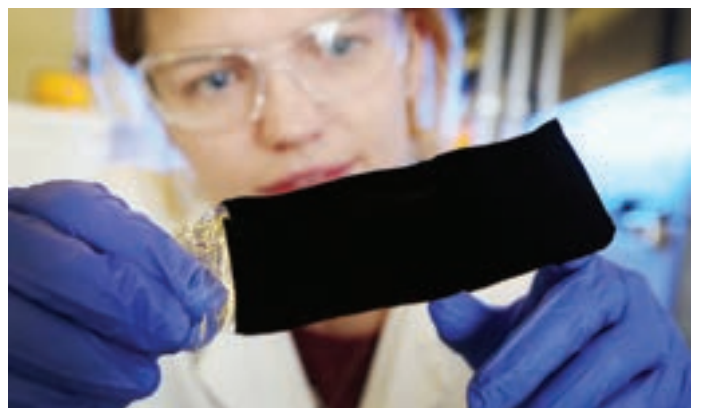
“Zeiss es reconocida por la gran nitidez de sus imágenes debido a la laca que usamos al interior”, comparte Alcocer.

Por su parte, Breitenstein menciona “con cámaras con más rango dinámico, con HDR, es muy importante que la montura de la cámara no refleja la luz internamente. Por ejemplo, en la montura para la nueva Alexa, tuvieron que rediseñar porque las viejas estructuras rebotaban tanta luz que el contraste disminuyó al interior”.

Diez años atrás, un pequeño grupo de científicos en Reino Unido celebraban una innovación para el mundo de la astronomía y la captura satelital. Hoy abren las puertas no sólo al campo de la ciencia, sino también al del arte y el entretenimiento

de las instalaciones de Anish Kapoor, hasta los interiores de una casa de postproducción en Noruega.

Las preguntas viajan millas y millas, la curiosidad por un cuasi vudú Vantablack resuenan en distintos lados. Desde aquellas personas que nos recomiendan la escritura de ello, como a la mitad de una noche entre el entusiasmo y la curiosidad de un colorista en Oslo. Así, los mismos cuestionamientos se abren paso a lo ancho del mundo. Esto es sólo el inicio de una nueva percepción de oscuridad, de lo brillante que puede ser un negro puro.



23.98 fps®

Cem Ozkilicci c.s.l. COLORISTA



'Nordsjoen' Fotograma



'Possession' Fotograma



'The Trip' Fotograma

FUJIFILM
FUJINON

PRESENTANDO

Premista

VIVIENDO EN GRANDE
CAPTURA TU VISIÓN CINEMATográfica



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 are trademarks of FUJIFILM Corporation and its affiliates. © 2021 FUJIFILM North American Corporation and its affiliates. All rights reserved.



@FUJIFILMMX
contacto@fujifilm.com.mx

La AMC presente en el Manaki Brothers International Cinematographers Film Festival



Por Dunia Rodríguez
Fotos Carlos R. Diazmuñoz AMC y
Manaki Brothers Festival

La 43ª edición del Manaki Brothers International Cinematographers Film Festival, el más antiguo en su tipo, es la continuidad de una historia que comenzó hace más de 100 años cuando los hermanos Yanaki Manaki (1878-1954) y Milton Manaki (1880-1964), hicieron con el cine la crónica de una ciudad, cuyos registros pasaron a formar parte de la historia mundial del cine.

Yanaki y Milton, se dice, fueron hacedores de milagros. Pioneros del cine en los Balcanes, una región donde a principios del siglo XX circulaban capitales, personas, ideas e innovaciones tecnológicas como el cinematógrafo. Así como la Cámara 300 con la que dejaron su impronta, gracias a la cual la Asociación de Profesionales del Cine de Macedonia realiza desde 1979 un festival para honrar su memoria y celebrar el cine.

De ahí la importancia del Festival que toma el nombre del par de pioneros que acogieron el cinematógrafo tan sólo 10 años después del invento patentado por los hermanos Auguste y Louis Lumière en Francia.

Un jurado de sólo cinco integrantes con destacadas trayectorias a nivel mundial que tuvieron la tarea de calificar 62 filmes participantes en el encuentro. Por estatutos, tres de los integrantes del jurado tienen que ser directores de fotografía.

Carlos R. Diazmuñoz AMC, presidente de la Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica, viajó a Bitola, ciudad de Macedonia del Norte, a la 43ª edición del Festival Internacional Manaki Brothers llevado a cabo del 19 al 26 de agosto de 2022, formando parte del selecto jurado internacional compuesto por Jean-Marie Dreujou AFD, Maja Bogojevic crítica de cine, Melisa Sözen actriz turca y Samir Ljuma MSC.

El Manaki Brothers es un encuentro “solo para cinefotógrafos y orientado a cine de autor”, muy alejado de la fastuosidad hollywoodense e incluso diferente al Festival Camerimage de Polonia, el más famoso del mundo para cinefotógrafos que ha sido protagonizado principalmente por producciones de alto presupuesto, excepto por la categoría de documental. En tanto, “Manaki da oportunidad al cine independiente mundial”, destaca Diazmuñoz.

La mejor obra

El Manaki Brothers se convirtió en un encuentro internacional a partir de 1993, tan sólo dos años después de la declaración de independencia de la República de Macedonia del Norte del dominio yugoslavo. Desde entonces, otorga premios como el Golden Camera 300 destinado a la mejor obra cinematográfica, además de los Silver y Bronze Camera 300.

En 2022 estos reconocimientos fueron para el cinefotógrafo belga Ruben Impens quien recibió la Golden Camera 300 por 'The Eight Mountains', una poderosa y conmovedora historia que retrata la soledad, a decir de Jean-Marie Dreujou AFC, presidente del Jurado. La Silver Camera 300 fue para la italiana Daria D'Antonio por 'The Hand of God'.

La Bronze Camera 300 la obtuvo el japonés Hidetoshi Shinomiya por la película 'Drive my Car', trabajo destacado por "la cinematografía sutil y sólida que transmite poéticamente conmovedoras historias humanas de ternura que resuenan universalmente", enfatizó Diazmuñoz el día de la premiación en Bitola, Macedonia.

En tanto, los premios honoríficos como el Golden Camera 300 Lifetime Achievement Award 2022, fue para el cinefotógrafo británico Anthony Dod Mantle y el Big Star of Macedonian Cinema Award se otorgó póstumamente al productor de cine Gorjan Tozija. Por último, en el cierre del festival, se entregó el premio de contribución al mundo del cine al cinefotógrafo John Mathieson.

México en Macedonia

El más firme reconocimiento del Festival es la distinción a los hermanos Manaki por su contribución al desarrollo de cine y la herencia de un acervo cuyo primer registro es el cortometraje de vida cotidiana 'Abuela Despina' que data de 1905.

Aunque cada año la celebración es una rememoración a su legado, en 1996 durante la 17ª edición del Festival, se otorgó póstumamente el Golden Camera 300 por Lifetime Achievement a Milton Manaki.

Así, en las 43 ediciones del Manaki Brothers han resonado los nombres que afianzan, enaltecen y van siendo parte de un legado para la cinefotografía mundial.

Una lista en la que México se hace presente con Rodrigo Prieto AMC quien recibió Golden Camera 300 en la edición 29ª del Festival Manaki Brothers de 2008 por 'Lust, Caution' (Ang Lee, 2007).

Y más todavía, Tonatiuh Martínez AMC fue seleccionado por 'Las oscuras primaveras' en 2015 y aunque no alcanzó un Camera 300, su nombre está entre lo mejor de lo mejor de la cinefotografía.

En 2016, Alfredo Altamirano AMC fue en representación de la Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica en participación con la Federación Internacional de Cinefotógrafos (IMAGO).



Un buen principio

La participación entre la AMC y la Asociación de Cineastas de Macedonia se viene construyendo no sólo a partir de la especialidad cinematográfica, sino también por afinidades y admiración mutua.

Narra Diazmuñoz que colaborar juntos llevando al presidente de la AMC a participar como jurado en la 43ª edición del Festival Internacional Manaki Brothers, es un buen inicio de actividades que ya están dando frutos.

Entre ellas, “por cuarta vez participamos en la Cumbre Internacional de Cinematografía en Los Angeles 2022 como huéspedes de la American Society of Cinematographers donde conocí al colega Samir Ljuma MSC quien le pasó mi contacto al director del festival Simeon Moni Damevski que es también actor en Macedonia y los países balcanes”. Además de coligarse en la especialidad de la fotografía, México y Macedonia comparten similitudes en la forma de vivir el cine. Como lo es la calidad de las producciones a pesar de los bajos presupuestos. Es decir, Macedonia al igual que México, “tienen presupuestos muy bajos en comparación de Hollywood”. No obstante, “son similares a México ya que aún con bajos recursos, su cine es de buena calidad”. Otro punto, es que en Macedonia “admiran muchísimo a los mexicanos y sus logros en la cinefotografía mundial”, agrega Carlos R. Diazmuñoz AMC.

Y si a lo largo de los años, los cinefotógrafos mexicanos han hecho presencia en el Manaki Brothers estableciendo lazos, lo que sigue es continuar la historia centenaria de ambos países que en materia de cinefotografía tienen mucho por contar.

<https://manaki.com.mk/>



23.98 fps®

Óptica Vintage Full Frame Disponible

REVOLUTION 
MÉXICO



Canon K35 (TLS) - Full Frame.
(18-24-35-55-85-135 mm.)



Tribe 7
Black Wing Tuned "S" & Tuned "T".
(27-37-47-57-77-107-137 mm.)



Canon Dream Set (Zero Optik) - Full Frame.
(28-35-50-85-100 mm.)



Master Built Soft Flare - Full Frame
(18-25-35-40-50-65-105-135 mm.)



Canon FD (GL Optics) - Full Frame.
(14-20-24-28-35-55-85-100-135-200 mm.)



Canon FL Rangefinder (GL Optics)
(19-28-35-50-58-85-100-135 mm.)



Mamiya (GL Optics) - Full Frame.
(24-35-45-55-70-80-110-150-200 mm.)

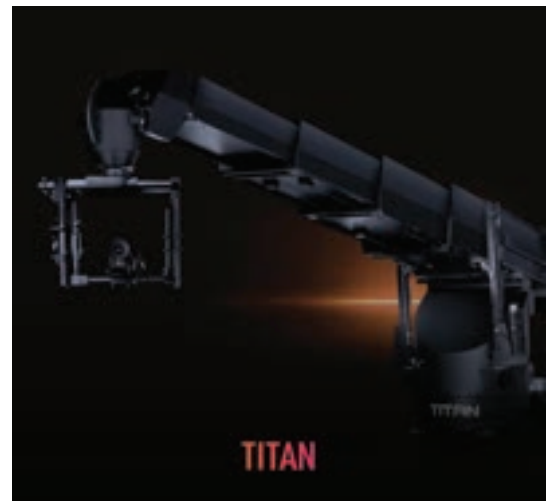
TECNOLOGÍA CINEMATográfica

SISTEMAS MOTION CONTROL

Por Eduardo Vertty AMC
Fotos de internet

En el número anterior tuvimos oportunidad de saber la historia y trayectoria de uno de los precursores y fabricantes más importantes de sistemas Motion Control que existen en la actualidad, Mark Roberts Motion Control (MRMC).

Básicamente, la empresa MRMC tiene dos líneas de productos Motion Control. La primera es de sistemas MoCo para ejecutar movimientos complejos de mediano y largo alcance dependiendo del modelo y número de ejes de movimiento que lo componen que se muestran a continuación:





La segunda línea de productos MRMC se compone de sistemas MoCo de alta velocidad y cuya peculiaridad es el uso de brazos robóticos de uso industrial a los cuales se les integró el protocolo de comunicación para ser programados con el Software Flair 7.

Sistemas Motion Control De Alta Velocidad:



23.98 *fps*[®]



Cabe mencionar que absolutamente todos los sistemas MoCo de MRMC utilizan el mismo *software* de programación diseñado e integrado por la empresa llamado Flair 7, la única variante es el número de ejes que contiene cada *rig*.



Actualmente en la Ciudad de México se puede conseguir en renta el siguiente equipo Motion Control High-Speed MRMC:

Proveedor 1:

- 1 Bolt (WithTracks)
- 1 Bolt Jr. (WithTracks)

Proveedor 2:

- 2 Bolt (WithTracks)
- 2 Bolt Mini (Model Mover)

En el occidente de México en la Ciudad de Guadalajara, en el estado de Jalisco se encuentra un estudio con:

- 1 Bolt (Stand Alone Base)
- 1 Bolt Model Mover

Para consultar en extremo detalle las características, fichas técnicas y poder apreciar *reels* de uso de cada *rig* anteriormente descrito, se puede obtener en la siguiente página de Mark Roberts Motion Control:

www.mrmoco.com

En el siguiente número de la revista hablaremos de otros fabricantes importantes de Motion Control, sus productos y características.

Eduardo Vertty AMC
Director de fotografía
MoCo Programmer
VFX Supervisor



DISPONIBLE EN

efd

equipment & film design

SONY

VENICE 2

Con un diseño más compacto y la fuerza de 2 sensores: 8.6K de cuadro completo y Venice 6K original.



IVÁN HERNÁNDEZ AMC

11 preguntas a un cinefotógrafo



1- ¿ Escuela de cine o por la libre?

Soy parte de una generación del antiguo CUEC, ahora ENAC, con la que debo decir que he crecido o que, al menos, me permitió empezar a realizar nuestras primeras películas y consecuentemente, complicidades de las que seguimos formando parte, tanto en el cine como en el ámbito laboral, ya sea en series o en publicidad. No todo se da desde la escuela, pero definitivamente es un gran vehículo con el que adquieras conocimiento sobre el cine y desarrollas no solo habilidades para el quehacer cinematográfico, sino también amistades y hermandades con las cuales se hace comunidad.

Por otro lado, siento que otra gran escuela ha sido la oportunidad que se ha dado de colaborar con muchísima gente, tanto colegas de nuestra generación, directores de foto mayores, así como compañeros estudiantes dentro de la carrera en el CCC o en la EICTV, pues es una retroalimentación constante. Eso para mí es la mejor escuela de cine. La de artes y la de estudios cinematográficos, pasó de morrillo; ahora es la de vida y la de compartir con la gente, con toda la gente y con colegas.

2.-¿ Qué película marcó tu vida ?

Creo que como tal ninguna. Cada momento o etapa de mi vida ha sido cambiante y entre tanto, los gustos también. Posiblemente la película que marcó mi vida es esa vieja versión de 'Furia de titanes' porque había una persona que de vez en cuando llevaba un proyector de películas a la primaria pública donde estudié y vaya ¡qué viaje era eso! me volaba la cabeza. Siempre fue la misma película, pero cada vez que la proyectaban era un momento extraordinario para mí. Después, creo

que más bien fueron momentos de infancia, de recuerdos, de visitas al cine con mis tíos que nos metían de contrabando a ver muchísimas películas de horror y de ficción científica como 'Alien', 'El ansia', 'La historia sin fin', 'Krull', 'Conan', 'La cosa del otro mundo', 'Drácula' de Coppola, jaja, un montón de películas. Además, mi abuelo todo el tiempo veía en casa películas mexicanas de todo tipo desde que tengo memoria, de Pedro Infante, Cantinflas, de Bueñuel. Recuerdo 'Macario' -que me encanta-, 'La perla', 'Tiburoneros', 'Viento negro' y creo que a la lista sumaría 'Ven y mira' y 'Paris Texas'; ambas en su momento me removieron y provocaron muchísimas cosas por su belleza, pero también por su dureza.

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

¡Muchos! Desde pequeño me latían muchísimo las películas de Robby Müller NSC,BVK, Guillermo Granillo AMC, AEC, Walter Carvalho, Néstor Almendros ASC, Doyle, Emmanuel Lubezki AMC, ASC, Gabriel Figueroa AMC, Vittorio Storaro AIC, ASC, pero igualmente disfruto mucho al ver películas de Roger Deakins ASC, BSC, CBE. Y de algunos más recientes, me gusta mucho el trabajo de Ari Wegnerm, Diego García, David Gallego, Julián Apezteguia, María Secco AMC y Adolfo Veloso ABC.

4.-¿Celuloide o digital?

Me gusta mucho trabajar en ambos, incluso mezclarlos. Más aún, me parece que la propia película y su historia te pide y define por completo la manera en que la vas a contar; el filmico es maravilloso por la sensación, la textura, profundidad de los colores y la imagen en sí. Pero



el digital, ¡uf! es una locura pues, citando a mi amigo Carlo F. Rossini AMC, permite evolucionar el lenguaje de manera muy rápida dada la inmediatez y el flujo intenso de estímulos con los que cuentas al momento de filmar, estás viendo lo que haces y su resultado al instante; pruebas, le mueves cambias y lo redefines.

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

Que escuche a la gente y observe, que si no sabe algo después de eso, pregunte y que de todos podemos aprender. Que siempre que emprenda algún nuevo proyecto se acerque y acerque a las mejores personas posibles para hacerlo y eso le dará un valor muy especial a las cosas.

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

Que se prepare mucho, que sea fiel a sí misma o a sí mismo, que sea la mejor persona; honorable, justa, generosa. Que escuche y sea empática con el otro; que no solo vea por sí misma y que, ante todo, siempre se cuestione de todo de sí. Que cuestione sus creencias y así encuentre expandir su conciencia para poder, en todo ámbito, plasmarlo y expresarlo a través del cine.



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

A través de los años, cada uno de los proyectos me ha permitido aprender como persona, como cineasta y me ha enseñado a resolver los distintos tipos de retos que las historias me demandan, me provocan. Si acaso, tomo algo del proyecto anterior para lo nuevo y sigo replanteándome ante las nuevas expectativas que generamos, de ninguno más. Cada película o serie son distintas y de todas he aprendido. Y del documental y de la gente más pues es ahí donde cada viaje a través de esas historias genuinamente me ha permitido cuestionarme la vida entera.

8.- Recomiéndanos un libro de cine.

‘El elogio de la sombra’ de Tanizaki, ‘Masters of Light’, ‘Refocus: The Films of Pedro Costa’, ‘Días de una cámara’ de Néstor Almendros ASC.

9- Y una película...

Hay que ver cine mexicano, nuestro cine y también cine latinoamericano en el que, desde siempre, se han hecho cosas fascinantes, increíbles. La última que ví y me sacudió todito, es ‘Los reyes del mundo’ de Laura Mora Ortega.

10.- Y una aplicación...

Helios, Lumos, Sun Seeker, CineLenses, LEE Swatch.

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

Es una gran alegría en mi vida. Es la manera más divertida que encontré de entenderme y cuestionarme todo el tiempo; de aprender de la gente y del mundo y, así mismo, generar mi abundancia en todos sentidos.

Aun así, me da la impresión de que la sociedad le ha dado un sentido de título que pretende hablar de un status, de un cierto rango de poder. Es verdad que nuestra labor requiere y demanda mucho conocimiento y manejo de diversas aptitudes y habilidades para resolver millones de cosas, pero sigue siendo eso, un título nobiliario. Siento que el ser cinefotografe es más bien tener una participación y responsabilidad especial en una orquesta, porque somos intérpretes a los que nos toca crear en conjunto con otros, un lenguaje audiovisual que le llegue a la audiencia y que toque las fibras más sensibles del ser.



Sigue a Iván Hernández AMC

<http://ivanhernandezdop.com>

IMDB: <https://www.imdb.com/name/nm1504271/>

Instagram: <https://www.instagram.com/viryviry/?hl=es-la>



ALEXA 35



Tels. + 52 55 5676 1113 / 55 5676 1483

contacto@cttrentals.com

Renta de Equipo Cinematográfico



PROYECTOS CON SIGLAS AMC



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

‘El norte sobre el vacío’, película fotografiada por Claudia Becerril AMC, disponible en Prime Video.

<https://www.youtube.com/watch?v=iKUqe1soGr8>



‘Ojos que no ven’, película fotografiada por Santiago Sánchez AMC, estrenó el 17 de noviembre en cines.

<https://www.youtube.com/watch?v=UjxuoHZLN6I>



‘Mexzombies’, fotografiada por Beto Casillas AMC, estrenó en octubre en ViX Plus.

<https://www.youtube.com/watch?v=RbJ3xS47UHY>



‘Háblame de ti’, fotografiada por Julio Llorente AMC, estrenó en octubre en cines.

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



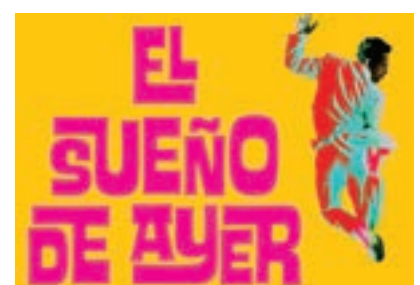
‘Madre solo hay dos’, serie en su segunda temporada, fotografiada por Rodrigo Mariña AMC, estrena en Netflix el 25 de diciembre.

<https://www.youtube.com/watch?v=GnxxPPles70>



‘El sueño de ayer’, película fotografiada por Martín Boege AMC, disponible en Amazon Video.

<https://www.youtube.com/watch?v=OJb7eGE9XIg>



SUGERENCIAS DE LECTURA AMC

Este bimestre disfruta de las lecturas recomendadas por nuestras socias y socios AMC.

Estética del cine

Autor: Mario Pezzella

El cine es lo único arte capaz de expresar adecuadamente la experiencia de la técnica y sus efectos sobre la percepción. El cine expresa, por su naturaleza técnica y productiva, la experiencia de la discontinuidad que las máquinas modernas introducen en cada uno de los aspectos de la vida cotidiana.

Editorial: Machado

Gandhi

Precio: \$356.00



The Cine Lens Manual

Autores: Jay Holben y Christopher Probst ASC

Para cualquiera que tenga curiosidad por la óptica cinematográfica, esta es la guía para cineastas sobre el diseño, la implementación y la historia de la óptica cinematográfica. Los autores Jay Holben y Christopher Probst comparten más de 60 años de experiencia como directores de fotografía, educadores y periodistas técnicos, creando un manual para cualquiera que busque una comprensión más profunda de la lente cinematográfica.

Editorial: Adakin Press

ASC Store

Precio: 175 Usd



23.98 fps®





AGENDA AMC

Diciembre 2022 - Enero 2023

Para finalizar el año 2022 y comenzar el nuevo 2023 con mucha cultura, te proponemos los siguientes eventos.

43 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano Diciembre 1 al 11

El 1 de diciembre inicia la 43 edición del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana. Como cada año, este evento propone a los cinéfilos un encuentro con la diversidad que compone a la América Latina y el Caribe a través de la gran pantalla. Destacan en su programación, varios filmes cuyas temáticas giran en torno a las expresiones y realidades de los pueblos originarios de la región.

<http://habanafilmfestival.com>

39 Festival de Cine de Sundance Enero 19 al 29

El Festival de Cine de Sundance (Sundance Film Festival), es el festival independiente de cine más grande de los Estados Unidos. Tiene lugar todos los años en la ciudad de Park City, muy cerca de Salt Lake City y se establece una competencia de cintas emergentes y otras novedades que han quedado fuera del sistema de hollywoodense.

<https://festival.sundance.org>

23.98

fps®

80ª Entrega de los Globos de Oro Enero 10

La entrega de los galardones que premian a las obras más destacadas en el cine y la televisión de Estados Unidos y el extranjero, se celebrará en Los Angeles a principios de enero.

Considerados la antesala de los premios Oscar, son concedidos por los miembros de la 'Hollywood Foreign Press Association' (HFPA) desde el año 1943 en reconocimiento a la excelencia de los profesionales del cine y la televisión.

<https://www.goldenglobes.com>

52 Festival Internacional de Cine de Rotterdam Enero 25 a febrero 5

El Festival de Cine de Róterdam 2023 desvela los primeros títulos y líneas de acción de su próxima edición en la que destaca una importante participación española.

<https://iffr.com/en>

8º Nox Film Fest 2023 Enero 11 al 14

El Festival Internacional de Cine de Miedo y Fantasía de Salto es una divertida experiencia cinematográfica que ocurre durante el verano sudamericano. Es un festival al aire libre, gratuito y dirigido un público juvenil y familiar. Tiene un formato de parque temático que permite exhibición de películas, actividades lúdicas y académicas.

<https://filmmakers.festhome.com/es/festival/nox-film-fest>



labo®

EN NUESTRO LABORATORIO FÍLMICO PODRAS ENCONTRAR

Consultoría en preservación

Venta de película cinematográfica | Revelado y digitalización

Respaldo digital | Servicios de resguardo y almacenamiento

Restauración | Data to film | Preservación Piql



Estudio digital Centenario 208, CDMX
Laboratorio Fílmico División del Norte 3203, CDMX. 55 49 00 99

contacto@labodigital.com.mx
labo.mx

REDES SOCIALES



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

Nicolás Aguilar

<http://www.nicoaguilar.com>

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

<https://www.imdb.com/name/nm4781303/>



Juan Pablo Ramírez

<https://www.jpabloramirez.com>

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

<https://www.imdb.com/name/nm5924870/>



Esteban de Llaca

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

<https://www.imdb.com/name/nm0209799/>



Alexis Zabé

<https://www.alexiszabe.com>

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

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



Jaime Reynoso

<https://jaimereynoso.com>

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

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



Gerardo Madrazo

<https://www.madraxdp.com>

https://www.instagram.com/mr_madrax/

<https://www.imdb.com/name/nm1031048/>





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
CLAUDIA BECERRIL
MARC BELLVER
DANIEL BLANCO
DONALD BRYANT
ALEJANDRO CANTÚ
LUIS ENRIQUE CARRIÓN
CAROLINA COSTA
ALEJANDRO CHÁVEZ
FERGAN CHÁVEZ FERRER
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
MARÍA SARASVATI HERRERA
ÓSCAR HIJUELOS
SEBASTIÁN HIRIART
PAULA HUIDOBRO
DANIEL JACOBS
ERWIN JAQUEZ
KENJI KATORI

ALBERTO LEE
JUAN CARLOS LAZO
JOSÉ ANTONIO LENDO
MATEO LONDONO
DARIELA LUDLOW
JULIO LLORENTE
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 fps®

Directorio



EDITORA
Solveig Dahm

EQUIPO TÉCNICO Y COLABORADORES

Solveig Dahm
Carlos R. Diazmuñoz AMC
Alfredo Altamirano AMC
Kenia Carreón
Milton R. Barrera
Eduardo Vertty AMC
Eduardo 'Tato' Flores AMC
Luis Enrique Galván
Dunia Rodríguez

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
Claudia Becerril Bulos AMC
'El norte sobre el vacío'



'La flor más bella' Fotograma. María Sarasvati Herrera AMC

Síguenos en nuestras redes sociales



@cinefotografo



@amc_cinefotografo



@amccinefotografo



@cinefotografo



www.cinefotografo.com



info@cinefotografo.com